

الثقافة بين التهميش والتحفيز

بقلم: سليمان الحزامي*

هل الثقافة في الوطن العربي مهمشة؟ وهل المثقف العربي مهمش؟ هل نحن نعيش حياة أدبية ثقافية مهمشة؟ أسئلة كثيرة تدور حول هذه المعاني، والقضية جدلية وقديمة، ونحن نتكلم عن الثقافة في العصر الحديث، بل ونختار الكويت أنموذجاً. فمنذ بدايات مطلع القرن الحادي والعشرين أول الألفية الثالثة، ونحن نتساءل في ما إذا كانت الثقافة ازدادت تهميشاً، وتضاءل الحراك الثقافي، مما انعكس سلباً على المثقف العربي بما فيهم المثقف الكويتي.

ونتساءل مرة أخرى من المسؤول عن هذا التهميش؟ هل هي المؤسسات الرسمية، أم القائمون عليها، أو الصحافة وقلة الصفحات الثقافية، أو الصفحات التي تعنى بالشأن الثقافي؟ أم هي الفضائيات التي تقدم حواراً وبرامج حوارية بعيدة عن الثقافة؟ أم هي مؤسسات المجتمع المدني كجمعيات النفع العام، وما تلعبه سلباً اتجاه الحراك الثقافي؟

وهنا نترحم على اختفاء أو انسحاب صحيفة "أوان" والتي توقفت عن الصدور في مطلع الشهر الخامس من العام ٢٠١٠م والتي كانت من الصحف ذات التوجه الثقافي، حيث إن القائمين عليها كانوا يحملون مشروعاً ثقافياً، لهذا فقدت الثقافة عنصراً مشجعاً لإبراز المثقف الكويتي والثقافة الكويتية للعالم..

وهنا نقول هل نحن بحاجة إلى من يحمل همّاً ثقافياً؟ هل نحن بحاجة إلى من يحرك السكون الثقافي شبه المتعمد إعلامياً واجتماعياً ومؤسسياً؟ حسبي أن الإجابة بكل أسف ستكون نعم؛ فكل ما نراه من برامج حوارية وصفحات ثقافية تعتمد على الصورة والخبر الصغير أكثر مما تعتمد على التحليل والدراسة الثقافية؛ كما أن المجلات الدورية التي تعنى بالشأن الثقافي أصبحت محدودة الانتشار، محدودة الدعوى للكتابة لأن القائمين عليها لا يرون في المكافأة أي حافز للكتابة، وهذا كلام غير عقلاني، لأن الإنسان، أي إنسان وفي أي ميدان من الميادين، يريد أن يرى قيمة ما يكتب، وقيمة ما يقول، وإن تبرع فهو خير منه، لكن القاعدة أن الحافز المادي يلعب دوراً في تنشيط الحراك الثقافي.

ونحن هنا في الكويت مع الأسف نجد أن الحافز المادي ليس كما يجب.. قد يكون موجوداً، ولكن ليس بالكم المطلوب، كما أن تشجيع الشباب ودفعهم أمر مطلوب لأن الثقافة بحاجة إلى دماء جديدة، وهؤلاء الشباب هم الذين يشكلون قاعدة الدماء الجديدة في الحراك الثقافي في الوطن العربي من خلال المؤسسات كالجامعة والروابط الأدبية ووسائل الإعلام وغيرها.

• من المسؤول عن هذا التهميش؟ هل هي المؤسسات الرسمية، أم القائمون عليها، أو الصحافة وقلة الصفحات الثقافية.

• لعلنا ونحن في مجال الثورة التكنولوجية الحديثة من إنترنت ووسائل الاتصال علينا أن نعود إلى المدرسة وأن نبعد قدر الإمكان عن أسلوب حشو عقول الأجيال القادمة بالمعلومة الجافة، الخالية من الثقافة.

وعلينا أن نصل إلى قاعدة أساسية وهي، هل نحن نريد متعلمين أم مثقفين؟ سيكون الجواب نحن نريد مثقفين. وإذا أخذنا بهذه القاعدة فعلياً أن نؤكد حقيقة أساسية وهي أننا لسنا ضد العلم والتعليم، ولكن بالمقابل علينا أن نعتز أن كل مثقف متعلم، ولكن ليس كل متعلم مثقفاً، عندما نصل إلى هذه النتيجة فسوف نحول المثقف العربي من خط التهميش إلى خط الإبداع والإنتاج؛ والنقطة الأخرى التي نؤكد عليها أن الجسور الثقافية لا تبنى إلا من خلال الثقافة الجادة والرصينة وهذا النوع من الثقافة لم نصل إليه إلا إذا استطعنا أن نصنع المثقف المبدع وليس المثقف المهمش.

ولعلنا ونحن في مجال الثورة التكنولوجية الحديثة من إنترنت ووسائل الاتصال علينا أن نعود إلى المدرسة وأن نبعد قدر الإمكان عن أسلوب حشو عقول الأجيال القادمة بالمعلومة الجافة، الخالية من الثقافة، فالأجيال السابقة وهي على مقاعد الدراسة في الخمسينيات، وقبل ذلك، كان الطالب يعرف كتب المنفلوطي وطه حسين والعقاد وشيئاً من التراث العربي بشكل مختصر كقصص "كليلة ودمنة" وقصص "ألف ليلة وليلة" و"علي بابا والأربعين حرامي"، "الشاطر حسن"، "لص بغداد، سندباد.. إلخ" أين هذه الركائز من أبناء الجيل .. جيل القرن الحادي والعشرين .. ناهيك عن التعرف عن الأدب الغربي المترجم كروايات مثل "أليس في بلاد العجائب"، و"جليفر في بلاد العمالقة" وفي بلاد الأقزام، و"ربونسون كروزو.. وغيرها"، كنا نقرأ هذه الروايات بالعربية ونعرف من هو جليفر ونعرف رحلة ٨٠ يوماً حول العالم، وكان الطالب في مراحل التعليم المختلفة ينهي الثانوية العامة ولديه كم من الثقافة العامة من التراث، كما ذكرنا، أو من العصر الحديث أو من الأدب الأجنبي المترجم.

نترحم على اختفاء أو انسحاب صحيفة "أوان" والتي كانت من الصحف ذات التوجه الثقافي.

الآن يحق لنا أن نتساءل، هل أبناء هذا القرن الحادي والعشرين، يعرفون من هو جليفر أو قصة "٨٠ يوماً حول العالم" أو قصة "ابن أوي"، أو "لص بغداد" أو "مقامات الحريري"؟ ربما..

نستطيع أن نقول أن هذه الأمة لن تقوم لها قائمة ولن تُحترم ما لم تمارس الثقافة العلمية والعملية، وثقافة اليوم ليس فقط ثقافة إنترنت، هي مطلوبة ونحث عليها، ولكن تحت الإشراف والتوجيه حتى نستطيع أن نصنع جيلاً مثقفاً واعياً مبدعاً.

ويشيء من الصراحة، مع الأسف، أن طالب اليوم ينهي الثانوية العامة، وهو لا يلم، لا أقول لا يعرف .. بل أقول لا يلم بشيء من هذا التراث الإنساني، وهذا يدعونا إلى إعادة النظر في ترسيخ وتحفيز المناهج والعمل على غرس جذور ثقافية تأخذ وتكشف عن ينباع الإبداع عند هؤلاء الشباب.. الشاعر وكاتب القصة وكاتب الرواية .. إلخ.

نستطيع أن نقول أن هذه الأمة لن تقوم لها قائمة ولن تُحترم ما لم تمارس الثقافة العلمية والعملية، وثقافة اليوم ليس فقط ثقافة إنترنت، هي مطلوبة ونحث عليها، ولكن تحت الإشراف والتوجيه حتى نستطيع أن نصنع جيلاً مثقفاً واعياً مبدعاً.

وقبل الختام نطرح تساؤلاً للقراء من أجل المشاركة وهو، هل الجوائز الأدبية تشكل حافزاً لتفعيل دور المثقف العربي والكويتي ولتنشيط الثقافة؟ سؤال أترك الإجابة عنه للقراء الأعزاء.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ولبيان كلمة

* رئيس التحرير

عرار وفهد العسكر

(دراسة لغوية نقدية 1-2)

بقلم: د. ليلى خلف السبعان *

تقديم

كان عرار وفهد العسكر من الشعراء الذين تتميز أشعارهم بالتشكيل اللغوي القريب من الناس، فكانا يختاران ألفاظاً قادرة على شحن متلقيها بكثير من المعاني والمشاعر، لأنها تمس حاجة أو مشكلة أو قضية عندهم، ولأن سيرة كل منهما تمثل ظاهرة بارزة في تاريخ بلده، فقد جاء تصويرهما ومعالجتهما لهماوم وقضايا مجتمعهما مشتركة ومتشابهة. ومن هنا رأينا أن موقفهما ورؤيتهما من المجتمع والمرأة والحب والخمرة متمثلة ومتداخلة أيضاً، وهي الموضوعات التي هيمنت على شعريهما وشكلت قواسم مشتركة، ودلت على أن المنطلقات والظروف والسياقات التي شهدت شعريهما كانت ظروفًا متشابهة. <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ولهذا سيكرس البحث على التشكيل اللغوي الذي اختاره كل من الشاعرين لحمل المعاني والموضوعات التي أراد طرحها ومعالجتها. وقد نبه البحث إلى أن اللغة الشعرية التي استخدمها الشاعران كان لغة معبرة ومؤثرة رغم بساطتها في أحيان كثيرة، فالخطاب الشعري عند الشاعرين موجه إلى عامة الناس وانطلاقاً من هذه الغائية لم يلجأ الشاعران إلى الغموض والرمز.

القواسم المشتركة بين عرار وفهد العسكر

إذا قرأنا سيرتهما الذاتية وجدنا أن كلا منهما يشكل ظاهرة بارزة في تاريخ بلده، كانت لهما هموم مشتركة ورؤى متشابهة في رسمهما لعالمهما ورؤيتهما له: موقفهما من المجتمع والمرأة والحب والخمرة. وهي الموضوعات التي هيمنت على شعريهما، وشكلت خيوطاً وقواسم مشتركة تبرز أن المنطلقات والظروف والسياقات التي شهدت شعريهما كانت ظروفًا متشابهة.

* باحثة وأكاديمية من الكويت.

على أيامه، في الوقت ذاته قد اصطدم بهذه التقاليد اصطداماً عنيفاً، وأحسن أن الناس من حوله لم يألفوا هذا التغير، ولم يتقبلوه بعد ، وقد أسلمه ذلك إلى شيء من السخط والحزن والإحساس بالغربة، ما أقسى أن يعيش الإنسان غريباً وهو في وطنه، فعمد شأنه في ذلك شأن الشعراء إلى أحضان الطبيعة يبيتها آلامه، ويشكو لها أحزانه، أو يعبر أحيانا عن ثقته بالمستقبل، أو قل يسقط على الطبيعة ذاته، ويراهها بعواطفه الحزينة أرضاً خراباً، جرداء، قد جفت أغصانها، وسقطت أوراق أشجارها، أو يراها جنة خضراء، وارفة الظلال، كثيرة الأشجار، وهو في كل هذه المواقف يرمز عن شخصه بالطائر الذي يتنقل بين هذه الأشجار، وغالباً ما يكون هذا الطائر هو البلبل لما عرف عنه، أو عرف به من ميل للشدو والغناء.

وفي الأبيات الآتية من قصيدته (البلبل) يتحدث عن البلبل، ذلك الطائر المغرد وقد وقف على غصن شجرة في فصل الخريف، يتطلع حوله فيرى الخريف وقد نشر الموت والدمار في الرياض المورقة التي كانت تملأ الحياة روعة وجمالاً، فأتار ذبول الأغصان وسقوط الأوراق ذكرياته عن الربيع، فقال مصوراً ذلك كله في الأبيات:

ولد فهد العسكر سنة ١٩١٤ وتوفي سنة ١٩٥١م، (١) أما عرار (٢) فقد ولد عام ١٨٩٧م وتوفي سنة ١٩٤٩م، (٣) وقد نال كلاهما قسطاً من العلم والمعرفة وتثقفا ثقافة دينية وتعلما القرآن الكريم، حتى قيل إن عرار كان يحفظ القرآن الكريم وأن العسكر نشأ وشب في بيئة محافظة جداً على التقاليد والعادات، وكان متديناً شديد التدين. ولكن يبدو أن هناك تحولات طرأت على حياة الرجلين نتيجة للظروف الثقافية الجديدة التي عاشا في سياقها.

نظرتهما إلى المجتمع ومشاكله

لقد مثل عرار والعسكر في حياتهما ومواقفهما وأشعارهما رؤى إنسانية مشتركة ويبدو أن الظروف المتشابهة التي عاشها الشاعران قد جعلت نظرتهما متماثلة.

فقد كان كل من الشاعرين ذا رؤية تنويرية ثاقبة، مخالفة لرؤية المجتمع مشيرة على عيوبه وآفاته. فالشاعر فهد العسكر كان يعيش في فترة تحول اجتماعي وثقافي واقتصادي في الكويت، وهي فترة كانت ولا تزال لها آثارها الكبيرة على تقاليده الموروثة وقد أحس بهذا التغير، الذي أخذ يؤثر في الحياة من حوله، واستجاب لما وجد فيه من نزوع نحو التحرر من تلك القيود الاجتماعية التي كانت تثقل الحياة

(١) عبدالله الأنصاري: فهد العسكر حياته وشعره، ١٩٨٧م، ص ٥٦.

(٢) عرار هو الاسم الأدبي المستعار، الذي كان يتنحله الشاعر.

(٣) كمال الفحماوي: مصطفى وهبي التلي حياته وشعره، عمان د.ت، وتركبي المفيض: الحركة الشعرية في بلاط الملك عبدالله، عمان، وزارة الثقافة والشباب، عمان ١٩٨٠م.

ولهان ذو خافق رقت حواشيه
يصبو فتشره الذكرى وتطويه
كأنه وهو فوق الغصن مضطرب
قلب المشوق وقد جدّ الهوى فيه
رأى الربيع وقد أودى الخريف به
بين الطيور كميت بين أهليه
فراح يرسلها أنات محتضر
إلى السماء ويشكو ما يعانيه
لا الروض زاه ولا الأكمال باسمه
ولا عرائسه سكرى فتلهيه
حيران ما انفك مذهولاً كمُتهم
لم يجن ذنباً ولم ينجح محاميه
تطل من كوة الماضي عليه وقد
أشجاه حاضره أطياف ماضيه
يرنو إليها كما يرنو المريض وما
أبلّ بعد إلى عيني مداويه
وإن غفا راحت الأحلام عابثة
به فتدنيه أحياناً وتقصيه (٤)

وهذه الأبيات تمثل الأول من قسمين
كبيرين لقصيدته التي يعبر في كل واحدة
منها عن حالة نفسية معينة، تعكس
موقفه من الحياة، وما فيها من آلام، أو
تصور ثقته بالمستقبل، وتبشر بما يأتي به
من سعادة.

إن الشاعر في هذه الأبيات قد اتخذ من
وصف الطبيعة رمزاً على كل ما كان يملأ
نفسه من الألم والضيق، فراح يصور
نفسه (بليلاً) حائراً حزناً، يقف على
أغصان الأشجار التي عراها الخريف

من أوراقها الخضراء، وينظر حوله فلا
يكاد يرى حياة، ولا يشجيه غناء الطيور،
فقد اختفت ورحلت عن هذا الخراب
الذي كان يملأ الحياة من حوله.

وهكذا تستحيل هذه المناظر الطبيعية
الجميلة في نفس الشاعر إلى أحلام
تبعث الأمل في قلبه، وترد الثقة إلى
نفسه، فلا يكاد يغفو حتى تتردد الأحلام
بين الأمل واليأس.

وهذا التردد بين الحزن والفرح، بين
التشاؤم والتفاؤل، بين الضيق بالواقع
والخوف من المستقبل إنما يصور الحيرة
التي كان يعيشها الشاعر، وهذا الضياع
النفسي الذي كان يطبق عليه، ولم يكن
عرار في فلسفته الاجتماعية متطرفاً،
وإنما كان ثائراً على الاقطاعية المجرمة
والأنانية البغيضة، وداعياً إلى قيام
مجتمع تعاوني حر، مجرد من الاستغلال
السياسي والاجتماعي، يؤمن للفقير
خبزه، ويسر له حياة تفيض طمأنينة
وعدلاً.

ولما يؤس من تحقيق أمانية التي راودت
نفسه وأهدافه السامية التي اعتلجت في
صدره، وهو ناء عن وظائف الحكومة،
حقق بعض تلك الأمانى والأهداف في
مراكز حساسة شغلها في وزارة العدل،
فكان نصير الطفاري والمفائيس، نقمة
على المرابين، وكثيراً ما ضحى بوظيفته
مصدر رزقه في سبيل شعب بئس
مسكين.

وحينما كان مساعداً للنائب العام صب
نقمته على جماعة المرابين، ورفض

(٤) فهد العكسر حياته وشعره، عبدالله الأنصاري ص ٢١٩.

المجتمع الذي شهد ولادتها، وشكلها وجبلها بظروفه وسياقاته المختلفة، ولكن مع كل هذا الإحساس بالمرارة الذي تجسده قصائدهما، إلا إن نزعة التحدي في بعض الأحيان كانت تطل برأسها، لتعلن انعدام الانسجام والتناغم بين الشاعر وإطاره الاجتماعي، فالانسجام والالتناغم ولدا رؤى وتطلعات ومواقف تمثل هزة عنيفة لما هو قائم في المجتمع، من مثل المجاهرة بشرب الخمرة والغزل ونقد العيوب والآفات الاجتماعية التي كانت تتفشى في بيئتهما.

وتبدو تجربة الشاعرين تجربة قائمة على الجرأة، الجرأة في الإعلان عن الموقف من الأشياء التي كانت تبدو محرمة عند الآخرين وهي جرأة لم تتوقف عند حدود بسيطة بل تعدتها إلى جرأة على الأمور الدينية، إذ إن الشاعرين اكتشفا أن مهمتهما ليست مهمة عظيمة وإنما مهمة تقوم على الحرية في الرؤية إلى الأمور ومعالجتها، يقول فهد العسكر مثلاً:

أنا شاعر خلقت لأشدد

لا لأتلو القرآن في المحراب

فهل الحب والتغزل ذنب

آه واضعية المني والرغاب (٦)

ويقول عرار مفتخراً ومخاطباً الشيخ الذي يمثل عنده رمزا للدين، والشيخ شخصية نموذجية وردت أيضاً عند فهد العسكر، وكرر هذه الشخصية في أشعاره بشكل كبير، يقول عرار:

تنفيذ قرارات المحاكم بحبس الطفاري والمفالييس، الأمر الذي أثار سخائم إخوان الشياطين من المرابين، فوشوا به للمسؤولين حتى نقلوه من دائرة اجراء عمان، ويوم كان (عرار) يشغل هذه الوظيفة الحساسة نظم قصيدة بعنوان (إخواني الصعاليك) تفيض أبياتها عطفًا واشفاقًا على أولئك المناكيد الذين سامهم المرابون ذلاً، وأوسعوهم هواناً وعسفاً، ومنها قوله:

قولوا لـ (عبود) علّ القول يشفيني

ان المرابين إخوان الشياطين

وانهم - لا أعز الله طغمتهم-

قد (أطلعوا) رغم تنديدي بهم ديني

فذا يقول: غريمي كيف تمهله؟

وذاك يصرخ لم تحبسه مديوني

كانما الناس (عبدان) لدرهمهم

وتحت امرتهم نص القوانين

يا رهط (شيلوخ) من يأخذ بناصركم

يجن على (الحق) و (الأخلاق) والدين

ومن يسهل أمراً فيه مصلحة

لكم فـ (ملعون) حقاً وابن ملعون(٥)

ومما هو واضح في شعريهما ذلك التجلي والحضور لأنا الشاعر، إنها الأنا التي ظلت تهيمن على النص وتتغنى بوجعها وأساها، لأنها أنا فقدت ارتباطها بالمجتمع الذي تنتمي إليه فأضحت تحس بالغربة والألم وهي على أرض

(٥) مصطفى وهبي التل (عرار) ديوان عشيات وادي اليايس، جمع وتحقيق- وتقديم د. زياد الزعبي، الطبعة العربية الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ودار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، عمان ١٩٨٨، ص ٢٨٥ وما يليها.

(٦) عبد الله الأنصاري: فهد العسكر: ص ٢٩٣.

أبعد هذا أجب يا شيخ هل حرج

علي إما قضيت العمر سكرانا؟

وكيف بالله ربي سوف يمنعي

وهذه قصتي عفواً وغفرانا (٧)

أولاً: البعد القومي

عاش الشاعران ظروف الحياة السياسية التي كانت تعيشها الأمة العربية ولم يكن الاثنان بعيدين عن هذه الظروف وما رافقها من إحساس بالخطر، ولم يكن توجه الشاعرين إلى الخمرة و المرأة ليغيب التفاتهما إلى هموم أمتهم، يقول عرار مستشعراً هموم أمته:

إنني أرى سبب الفناء وإنما

سبب الفناء قطيعة الأرحام

فدعو مقال القائلين جهالة

هذا عراقي، وذاك (شامي)

وتدراكوا بأبي وأمي أنتم

أرحامكم برواجح الأحلام

فبلادكم بلدي وبعض مصابكم

همي وبعض همومكم آلامي (٨)

لقد كانت نكبة فلسطين همأً كبيراً أحس بها عرار وعبر عنها وعن إحساسه بضرورة التوحيد والتواصل ونبذ القطيعة، لأن الهم ليس هما ذاتياً وإنما هو هم جماعي، يثير في النفس كثيراً من المشاعر الإنسانية، لأن هم فلسطين لم يكن همأً عادياً وإنما صار همأً تجسد في قصائد الشعراء لإحساسهم الكبير بهذه المعاناة والقلق الذي يعيشهما الإنسان الذي سلب وطنه، ولذلك لا بد من دعوة إلى التماسك والترابط لمواجهة

التحديات التي تواجه الإنسان العربي.

وقد جسد عرار حسه القومي من خلال إحساسه بقضايا أمته، فبالإضافة إلى دعوته إلى نبذ التفرق والقطيعة في الأبيات السابقة فإنه سعى إلى التحذير من شرور الاستعمار وسعيه إلى الهيمنة على مقدرات الأمة، يقول:

لله قومي كيف عكر صفوهم

طيش الشيوخ وخفة الشبان

وتسول المتزعمين حقوقهم

من زمرة "الأذان والغلمان"

وتظاھر المتصدين لبيعهم

- لا عن تقي- بحماية الأديان

يارب، إن بلفور أنفذ وعده

كم مسلم يبقى وكم نصراني

وکیان مسجد قريتي من ذا الذي

يبقى عليه إذا أزيل كياني

وكنيسة العنزاء أين مكأها؟

سيكون إن بعث اليهود مكاني (٩)

وقد عبر عرار عن ضرورة مواجهة اليهود ومحاولة إحباط مخططاتهم، إذ يقول:

هيهات مني كل ما أريد

إن غداً وما غدٌ بعيد

لسوف يبدي بعض ما أعيد

فحسبنا لبعضنا نكيد

ضل غوي واهتدى رشيد

إن فاز بالغنيمة اليهود

فحوضهم لا حوضك المورود (١٠).

وقد نبه عرار إلى مخاطر الاستعمار

(٧) عشيات وادي اليايس: ط، ٢، ص ٢٧٢.

(٨) المصدر نفسه، ص ٣٤٨.

(٩) عشيات وادي اليايس، ص ٣٨٣، وما يليها.

(١٠) المصدر نفسه ص ١٩٤.

وبخاصة الخطر الصهيوني، وحذر منه تحذيراً شديداً، فقال يوم قبول الدول العربية للهدنة في حرب فلسطين:

يا أربع الشؤوم، قد أودى بطارفنا

مع التليد زمان قد تحدانا

إنا رزفنا لأن الحظ عاكسنا

وحائف القوم من قطاع (هاجانا)

قد أعطي الناس ما شاؤوا وما رغبوا رغبوا

أما الرزايا فقد كانت عطايانا

من كان يحسب أن العرب يخدعهم

من كنت تحسبهم للعرب إخوانا

إلى أن يقول:

إن الوعود التي منوا وما صدقوا

بها علينا لعمري كن بهتاننا

فحسبنا من وعود القوم ما دغلوا

على الأعراب أشكالا وألوانا (١١)

تظهر في هذه الأبيات رؤية الشاعر المتشائمة، لأن الرزايا كانت من نصيب العرب وإن من كان يدعي الأخوة والصداقة كان غادراً وأثيماً، فلم تكن مواعيدهم إلا الأباطيل، ولم تجر على الأمة العربية إلا الويلات والمصائب التي عاشوها منذ ذلك الزمن حتى يومنا هذا. إن إحساس الشاعر بهموم قومه وقضاياهم المصيرية قد جعله يعبر عن هذا الأمر بإحساس إنساني مرهف، ولكن صيحات الشاعر ذهبت أدراج الرياح، فلم يستطع إلا أن يكون ذا نبوءة كشفت عن حقيقة الاستعمار.

(١١) عشيات وادي اليايس، ص ٣٧٥.

(١٢) فهد العسكر حياته وشعره، ص ١٢٧.

ولم يكن فهد العسكر بعيداً عن هموم أمته، فكما دعا عرار إلى توحيد كلمة العرب وعدم إيمانهم بالمستعمرين الذين يظهرون خلاف ما يبطنون، فالأمة العربية التي تربطها رابطة الدم واللغة والدين والتاريخ، فكان حرياً بها أن توحيد كلمتها وموقفها، لأنها أمة مستهدفة. يقول محذراً من الكوارث التي يمكن أن تحيق بهذه الأمة:

يا بني العرب والكوارث تشرى

أوقفوا سيرها وصونوا البقية

يا بني الفاتحين إنا بعصر

لا مساواة فيه لا مدنية

لا إخاء كما ادعوا لا حقوق

لضعيف عان ولا حرية

بل بعصر فيه الضعيف به مهان

فالنجاة النجاة بالمشرقية

يا بني العرب إنما الضعف عار

أي ورثي سلو الشعوب القوية (١٢)

تتأسس هذه الأبيات على التكرار، ذلك التكرار الذي يعني التأكيد والإلحاح، وذلك في قول الشاعر: يا بني العرب، وهو نداء يؤكد نزعة قومية، ممزوجة بنزعة التحذير، من أطماع الغزاة والغاصبين فالعرب الذين فتحوا بلاداً وحققوا انتصارات عليهم أن يدركوا أن الإخاء ما هو إلا ادعاء وهذا ما قاله عرار تماماً عندما عبر عن ذلك في الأبيات السابقة:

من كان يحسب أن العرب يخدمهم

من كنت تحسبهم للعرب إخوانا

ولكن حال فهد العسكر لم يختلف
كثيراً عن حال صاحبه، فعلى الرغم من
إحساسه الكبير بعمق الكارثة، فإنه لم
يستطع إلا أن يكون متشائماً، مثله في
ذلك مثل عرار، وذلك حين يقول:

قم معي نيك مجدنا ونسح الدمع

حزناً وفندب القومية

قم معي نسأل الطللون عساها

تشف بالرد غلة روحية

عن بني العرب يوم سادوا وشادوا

مجدهم بالسيف والسمهرية

وعن ابن الخطاب من حكمه العدل

وسعد بوقعة القادسية (١٣)

ويبدو أن العنصر الأسلوبى الذي يميز
قصيدة العسكر يتمثل بشكل أساسي في
ظاهرة التكرار، فهو يكرر "قم معي"،
وكأن الشاعر عندما يخاطب صاحبه
يسعى لأن يقيم مأتماً طقسياً يعلن فيه
نعي القومية، فهو يردد إلى الطللون، لأنها
تمثل الماضي، ماضي الأمة التي حققت
انتصاراتها وأمجادها، ولذلك فالشاعر
يقارن بين لحظة الإشراق والتجلي
التي عاشتها الأمة، ولحظة الانكسار
والانهزام، وهما لحظتان متصادمتان
ومتعارضتان بصورة جوهرية.

ويظل العسكر يعزف على نغم العروبة
محاولاً استنهاض الهمم وإيقاظ الأمة
من سباتها فيقول:

أبناء يعرب والكوارث جمة

هيا انبذوا الأحقاد والأضغانا

وتألفوا وتكاتفوا وتساندوا

متراصين وحرروا الأوطاننا

إذا بعصر لا يعيش به سوى

من كان يملك صارماً وسنانا

إلى أن يقول:

أفراد يعرب والعروبة تشتكي

هلا شفيتم قلبه الحرانا

هي تستجير بكم فقوموا وأقسموا

يا قوم ألا تخمضوا الأجراننا

واستمسكو بالعروة الوثقى وكونوا

صادقين عقيدة ولسانا

كل الشعوب تقدمت وتحررت

أيروقكم سجن الحياة مكانا (١٤)

إن إحساس الشاعر بالأزمة التي تعانيها
أمة العروبة قادتته إلى هذه المواقف من
دعوة إلى الاستمسك بالعروة الوثقى،
والإخلاص في الأخوة والرؤية، وإذا كانت
هذه القصيدة تحمل النبرة الخطابية،
إلا أنها تجسد مواقف تدل على صدق
العاطفة وتوهجها، وهي عاطفة ذات بعد
قومي ترسخ مبدأ سامياً ونظرة عميقة
الدلالات والإيحاءات.

وقد كان للعسكر موقف قومي في قضية
فلسطين، فقال في قصيدة حياً فيها
أول بعثة تعليمية فلسطينية تعاقد معها
مجلس المعارف في الكويت سنة ١٩٣٦،
وقد جعل بسملة ودمعة عنواناً لهذه

(١٣) فهد العسكر حياته وشعره، ص ١٢٧.

(١٤) فهد العسكر حياته وشعره، ص ١٢٧.

القصيدة التي يقول فيها:

يا مهبط الوحي القديم ومرقد

الرسل الكرام ومنبع الأديان

لا تحزني ليست بصفقة رابح

يا أخت بل هي صفقة الخسران

ما وعد "بلفور" سوى أمنية

وندأؤه ضرب من الهذيان

وفي هذه القصيدة يشير الشاعر إلى وعد بلفور، ذلك الوعد الذي جزأ الأمة وشتتها، وقد عبر العسكر عن إحساسه بهجوم أمته وقضاياها المصيرية ولم يكن بعيداً عن القضايا والمشكلات التي كان قد عايشها وعاصرها، وهذا يعني أن الشاعر على الرغم من كثرة قصائده في المرأة والخمرة إلا إنه لم ينس الالتفات إلى القضايا القومية.

ثانياً: البعد الشفاهي

يتميز الشعر الشفاهي بخصائص عامة تميزه عن الأغلب في غيره من ألوان الشعر الأخرى، فقد أشار دارسو الشفاهية إلى نزعته إلى استخدام الصيغ الجاهزة التي تنتقل عبر التواتر من جماعة لغوية إلى جماعة لغوية أخرى، ومن شاعر إلى شاعر آخر دون إغفال لدور الرواة في حدوث هذه الظاهرة، وربما لاحظ آخرون ملاحظات فنية أخرى، تتصل بطبيعة الصياغة، فالصياغة في الشعر الشفاهي غير معتنى بها العناية التي تظهر في الأعمال الإبداعية الكتابية. وتتصل أيضاً بالأدوات الفنية التي تعد من أدوات الصقل والحرفية التي تنقل اللغة إلى قلب الإبداع، وهي الصورة، فالشعر الشفاهي لا يحتفل كما يرى

بعض الدارسين بالصورة، وإن كان لي على هذا الرأي تحفظات أساسية.

ومن مظاهر الشفاهية أيضاً اتكاء الشاعر على الموروث الناجز، هذا الموروث الذي لا يفهمه الشاعر، أو يمثله في أنساق لغوية جديدة، وإنما يطل برأسه ماثلاً للعيان على أن هذا الشعر يسيل على لسان الشاعر بكل عفوية وبساطة، متجاوزاً مع الأفكار والمشاعر التي تملك على الشاعر نفسه وعقله.

فليس هذا الموروث إحياء لنماذج قديمة وحسب، وإنما هو أداة للتعبير عن فكر الشاعر وعاطفته، لا يستعيره للتعبير عن أفكار الآخرين وأحاسيسهم، بقدر ما يستعيره للتعبير عن فكره وعاطفته.

ومن مظاهر الشفاهية أيضاً تأثر الشاعر بالموروث الشعبي، وبالتعبيرات الدارجة، وبأدب العامة أيضاً فالشاعر مثلاً يلتقط الصيغ والتعبيرات التراثية، يلتقط ما يتأثر على ألسنة الناس من تراث شعبي فإذا تأملنا التعبيرات، والصيغ الجاهزة وجدنا شعرهما يحفل بها، فهما يلتقطان هذه التعبيرات والصيغ من ذاكرتيهما الشعرية، أو من أفواه الناس من مثل ما نرى في قصيدة "ذل" للشاعر عرار:

ومن يقهر أعادييه

فذاك الصارم الذكر

سليمي أين سلمانا

وأين أريجها العطر

لقد قالوا صباياتي

بها ليست بها وطر

وقد صدقوا ولم نكدب

ولا قلنا لهم "فشروا"

... صدقت فإنهم "نور"

صدقت وإنهم غجر

ولكن الجمال الفذ

ليس لغوره سبر

لعمر القسمة الضيزي

وما أبقت وما تذر

بلادي أصبحت أحدا

ثها مأساة يا بشر

وقد حصدوا قميحاتي

وما زرعوا وما بذروا

فأحلامي مرارتها

عَلَامُ اليوم تنفطر (١٥)

ولعل التقاط التعبيرات العامية، ووضعها في سياق فصيح يكسب الشعر لونا من الوحشة الناجمة عن كسر التوقع العادي والمألوف، كما نلاحظ ذلك في هذه الأبيات من قصيدة فهد العسكر: حيران ما انفك مذهولاً كمتهم

لم يجن ذنباً ولم ينجح محاميه

تطل من كوة الماضي عليه وقد

أشجاء حاضره أطياف ماضيه

يرنو إليها كما يرنو المريض وما

أبل بعد إلى عيني مداويه

وإن غضا راحت الأحلام عابثة

به فتدنيه أحياناً وتقصيه (١٦)

وهذه الأبيات تدل على مدى ما بلغه التعبير الفني في الشعر الكويتي الحديث على يدي هذا الشاعر من

امتزاج بالنفس والمشاعر فأخذ في أسلوبه يعني بنقل دلالات الألفاظ التي غير معانيها المعهودة، وينسب إلى هذه الجماعات صفات الأحياء من الحس والفكر والشعور.

وإن كنا نلاحظ أن ثقافة العسكر الشعرية محدودة إلى حد ما، يسعها بالالتجاء إلى الحياة أقوال العامة وأمثالها، وتعبيراتها، لكن المتأمل لشعر عرار يلحظ اتساع ثقافته في الشعر العربي القديم، إذ تتناثر في شعره التراكيب التراثية النحوية والإيقاعية، والعلاقات البيانية والدلالية، فهو يلتقط اللفظة العامة ليوظفها توظيفا دلالياً دقيقاً، وأصبح مخزونه من تراث الشعر العربي القديم من امرئ القيس حتى البارودي، وربما أيضاً من الباوردي حتى أبناء جيله من مثل الأخطل الصغير (بشارة الخوري) وإبراهيم طوقان، مروراً بحافظ وشوقي والرصافي وعلي محمود طه وإبراهيم ناجي جزءاً من تراث الذاكرة الحي، ربما كل ما يسمعه، وما يألوه من حديث الحياة والناس جزءاً أساسياً من تراث هذه الذاكرة، بل التقيا لقاء الود الحميم حتى توحدتا، ثم انصهرا فلا نقلة نشازا بين مستوى التراث ومستوى الحياة، وإنما التفتاة التناغم والانسجام.

ثالثاً: البعد النفسي- الوجداني

سبق أن قلنا أن العسكر كان يعيش في فترة تحول اجتماعي وثقافي واقتصادي في الكويت مما جعله يمتاز بالإحساس المرهف، ومثلما تجتاح فترة الصباح

(١٥) عشيات وادي اليايس، ص ص ٢٢٢ وما يليها.

(١٦) الأنصاري: ص ٢١٩.

وإن الفاعلية النفسية- الوجدانية عند عرار هي إفراز ناتج من معاشية الشاعر لنفسه عبر مغامرات وذكريات مع المرأة التي تركت بصماتها في ذاكرته، وبخاصة أنه لديه الاستعداد والقابلية للتأثر السريع، والحس لمهف، والمزاج الرومانسي الرقيق، فهي هو يقول عن نفسه:

أنا يامي ظراد هوى

ليت شعري بالهوى أنا سوا (١٨)

هكذا درج عرار على حب الجمال، والتغني به أينما كان، فالحسن وفق رؤيته الفلسفية مصدر كل خير، والخير أصل كل لذة. ولقد وصف نزعته هذه فقال: (انني رجل طروب، وإنني في حياتي أفلاطوني الطريقة أبيقوري المذهب، خيامي المشرب، ديوجيني المسلك) (١٩).

رابعاً: البعد المكاني

وتعدّد هويات النساء عند شاعرنا عرار يستدعي تعدد الأمكنة، فمن امرأة نورية إلى بدوية، إلى ريفية قروية، إلى امرأة شركسية.

وكما كان حضور الأودية في شعره قوياً، كان أيضاً حضور القرى الأردنية وها هو يبوح بأشواقه، متحدثاً عن ذكرياته بالحصن من موطن منفاه في العقبة مخاطباً الملك عبد الله بن الحسين:

الإحساس المرهف كذلك تظهر نزعة الكرامة والكبرياء في مطلع العمر، إذ يبدأ الطموح يشغل نفس الشاعر لكنه من ثقته بنفسه وبالمستقبل المأمور يروح يغمر الأحلام بالوعود.

وتظهر النزعة الإنسانية عنده من اتساع أفق مبكر، عميق الإيمان بالحياة والغد والكون، ويبدو أن الشاعر العسكر كان مشغول الفكر بالأهل والوطن وتعكس الأشياء التي تشكل بها المنظومات المكانية الحال النفسية للشاعر والذكريات الماضية، مبينة القيود التي كانت تكبل المجتمع، مظهرة المعاناة الزمنية من خلال تجربته وتجربة مثيله للشاعر عرار مع المكان، ذلك لأن أماكن الذكريات التي عانى فيها الإنسان، والتي استمتع بها، ورغبها، وتآلف معها تظل راسخة في داخل الشاعر محفورة في ميناء ذهنه، لأنه يرغب أن تبقى كذلك.

ومن هذا المنطلق يمثل المكان مستودعاً لهذه الذكريات، يظل يوحى للإنسان بالفعل المبدع، ويمده بالشحنات النفسية والوجدانية التي تعيد للشاعر توازنه النفسي في حالة فقدان ذكرياته مع المرأة، أو في حالة حدوث شرخ، أو خلخلة في بناء النظام النفسي الداخلي (المزاج) لأي سبب ما، فالذكريات ساكنة في اللاوعي والوعي، وكلما ارتبطت بالنفس أصبحت أوضح وأعمق وأرسخ (١٧).

(١٧) انظر، جاستون باثلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر- وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ١٩٨٠، مقدمة المترجم، ص ٦.

(١٨) ديوان عشيات وادي اليايس ص ٤٦٧.

(١٩) مصطفى وهبي التل، عشيات وادي اليايس، تقديم محمود المطلق، شركة الطباعة الحديثة، عمان ، ط ١، ١٩٥٤، ص ٤٢.

أمولانا أمولانا

(بأيلة) طال مثوانا

وكم "بالحصن" فاتنة

تذوب أسى لذكرانا

سعادتنا برؤيتها

وغبظتها بمرآنا (٢٠)

إن العلاقة بين الشاعر والمكان تتنامى وتبقى حية وجدانياً وواقعياً عبر المرأة، متحدية عامل الزمن، ومتجاوزة (قانونية المادة والطبيعة) فيقول الشاعر معبراً عن هذا المعنى:

إن القدود المأدبية

والعيون العجرامية

أشواقها ستظل في

قلبي وإن أوديت حية (٢١)

ويوظف الشاعر المكان أحياناً ليقوم بدور (تربوي تعليمي) لتتخذ المرأة قدوة في العطاء والثبات على المواقف، فالأمكنة التي يذكرها عرار في هذا المجال لم تأت تكملة لموقف، أو إضافة استدعتها اللمسات التجميلية اللازمة للصورة الشعرية المكانية، بل أتت بمثابة أماكن حقيقية، لها وجودها وتاريخها وفاعليتها على أرض الواقع. لذا تعبر صور الشاعر المكانية عن مدى علاقته القريبة بالمكان، إذ يصبح المكان يضرب به الأمثال لمحبوبته، كتجسيد للتضحية والثبات والسخاء والهناء (٢٢):

يا مي (جلعاد) الأشم كعهد

ما زال يريض جاثماً بمكانه

و(الغور) ما انفكت غدائر نبته

وزهوره تحنو على غدرانه

وسماء (أريد) ما يزال سحابها

يسقى سهول (الحصن) من هتانه (٢٣)
فالشاعر هنا يستخدم جميع موجودات المكان لخدمة مشاعره ولئلا مخزونه العاطفي الوجداني، الذي كاد أن ينفد، فيذكر (جلعاد) الأشم، وكأن يطلب من معشوقته أن تكون ثابتة في المواقف كثبات صخر جلعاد، ثم يذكر لها (الغور) وما فيه من نباتات، وزهور تظل غدران المياه فيه لتضفي عليه رونقاً وجمالاً، وفي نفسه أن يقول: هلا لك أن تكوني كالغور في حنوه على غدرانه، ثم يذكر أن سماء (أريد) لا تبخل بأقطارها على سهول الحصن، ولسان حاله يقول:

فتعهدي قلبي بحبك واسمعي

ما شئت من شدوي ومن ألقانه (٢٤)
ولقد اهتم عرار بهذا البعد المكاني، وذكر كثيراً من الأماكن في قصائده، منها:
(الوادي) هو وادي اليابس، ويقع إلى الشمال من مدينة عجلون، (برما) قرية في قضاء جرش. (حسبان) قرية بالقرب من مادبا، (ما حص والفحيص) من قرى البلقاء، (الطفيلة والثنية) بلدان في لواء الكرك، (شيخان) جبل الكرك المعروف، (القيوره) مكان بين معان والعقبة.

(٢٠) عشيات وادي اليابس، ط ٢، ١٩٩٨، ص ٣٦٢.

(٢١) عشيات وادي اليابس، ص ٤٧٤.

(٢٢) تركي المغيض، جماليات المكان في شعر عرار، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات (جامعة مؤتة- الأردن) المجلد الرابع- العدد الثاني ١٩٨٩، ص ٢٠٣.

(٢٣) عشيات وادي اليابس، ص ٤٣٥.

(٢٤) المصدر نفسه، ص ٤٣٥.

أوزان الشعر في مسرحية مصرع كليوبترا – القسم الثالث

بقلم: عبد المحسن العصفور*

البحر البسيط التام وهو من أوزان شوقي الكبيرة فقد ظهر منه في الدواوين ١٨٧١ بيتاً.

وهو نوعان كثيران في الشعر لهما عروض واحدة على وزن فعلن: نوع يتبع قافية المتراكب ويأتي فيه الضرب على نفس وزن العروض، ووزن بيته في كل شطر: مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ونوع يتبع قافية المتواتر، ووزن بيته في الشطر الثاني مستفعلن فاعلن مستفعلن (فع لن)

وفي شعر شوقي ظهر من النوع الأول ٩٢٣ بيتاً، وظهر من النوع الثاني ٩٤٩ بيتاً.

لكن البسيط التام الأول جاء قليلاً في المسرحيات فيما كثر ما جاء من البسيط التام الثاني كثرة ملحوظة، ففي مسرحية "مصرع كليوبترا" ظهرت ٧ أبيات من البسيط الأول، وظهر ٣١ بيتاً من البسيط الثاني، وفي مسرحية "قمبيز" ظهر بيتان اثنان من البسيط الأول وظهر ١١ بيتاً من البسيط الثاني.

وفي مسرحية "على بك الكبير" ظهرت ٤ أبيات من البسيط الأول وظهر ٤٢ بيتاً من البسيط الثاني.

وفي مسرحية "عنترة" ظهر ١٣ بيتاً من البسيط الأول وظهر ٥٠ بيتاً من البسيط الثاني.

وفي مسرحيته مجنون ليلى ظهر ٢٩ بيتاً من البسيط الثاني دون أن يظهر من البسيط الأول شيء.

وفي مسرحية "البخيلة" ظهرت ٤ أبيات من البسيط الثاني دون أن يظهر من البسيط الأول شيء.

* كاتب من الكويت.

ولم يظهر من البحر البسيط التام شيء في مسرحية "الست هدى".

والأبيات السبعة التي ظهرت من البسيط الأول في مصرع كليوبترا جاءت كقطعة واحدة في الفصل الرابع وتبدأ بقوله:

رحمك آلهة الوادي ذهلت فلم

أذكر ملاكاً وراء العرش مضطجعاً

أما البسيط الثاني الذي ظهر منه ٣١ بيتاً في المسرحية فقد جاء ذلك في ثلاث قطع، أحدهما تتألف من ١٧ بيتاً وظهرت في الفصل الأول وتبدأ بقوله:

إلهتي - قيصري - سلطانتى - ملكي

- عندي لك اليوم يا دنياي أخبار

والثانية تتألف من بيتين اثنين أولهما قوله:

يا شرميون بلغنا موقفاً حرجاً

لا الرأي ينفعنا فيه ولا اليأس

وظهرت في الفصل الرابع والثالثة تتألف من ١٢ بيتاً وتبدأ بقوله:

هيلان هذا مقال النصيح من ملك

فما ترين وما تنوين هيلانا

وظهرت في الفصل الرابع أيضاً

وأنواع البسيط الأخرى جاءت كثيرة في المسرحيات، ومنها مخلع البسيط الذي جاء قليلاً في "مصرع كليوبترا" في "مجنون ليلي" إذ اقتصر ظهوره على سبعة أبيات في كل من المسرحيتين، ثم ظهر بأعداد تفوق ذلك كثيراً في بقية المسرحيات الخمس الأخرى.

وكان الأستاذ الراحل الدكتور إبراهيم أنيس قد قدر قلة ظهور مخلع البسيط في الشعر بصفة عامة فقال عندما انتقل إلى بحث هذا الوزن في "موسيقى الشعر": "وقد نظم منه الشعراء على

قلة في جميع العصور، وقد طرقة بعض شعرائنا المحدثين، وربما كان البارودي أكثر نظماً منه، أما شوقي فلا نعرف له بيتاً واحداً على هذا الوزن".

لكن الثابت أن هذا الوزن ليس ذلك القليل في الشعر وهو يظهر بشكل ملحوظ في شعر أبي العتاهة وأبي نواس وابن المعتز وابن وكيع التتيسي ومهيار الديلمي وسبط بن التعاويذي على سبيل المثال. هذا إلى جانب ظهوره الملحوظ في الموشحات.

إلا أن إبراهيم أنيس قد يكون معذوراً فيما قاله عن شوقي، لأنه لم يظهر من هذا الوزن شيء في أجزاء الشوقيات الأربعة التي اكتملت بصدر جزئها الرابع في عام ١٩٤٣، وهي الأجزاء التي عكف إبراهيم أنيس على درسها ثم سجل نتائج هذا الدرس في كتابه "موسيقى الشعر"، الذي يعود إلى عام ١٩٥٠ في طبعته الأولى، والذي لم يفكر إبراهيم أنيس بمراجعة ما جاء فيه بعد ذلك.

ولو أنه رجع إلى ما وثقه الدكتور محمد صبري في شوقياته المجهولة خلال العامين ١٩٦١، ١٩٦٢ لوجد لشوقي نحو ٩٢ بيتاً على هذا الوزن.

وقد اتفق أن جاء مخلع البسيط قليلاً في مسرحية "مصرع كليوبترا" ومسرحية "مجنون ليلي"، لكن هذا الوزن قد جاء على شيء من الكثرة في بقية المسرحيات الشعرية الخمس.

فقد ظهر منه ٢٣ بيتاً في "البخيلة" و ٢٨ بيتاً في "قمبيز" و ٣٠ بيتاً في "الست هدى"، و ٣٨ بيتاً في "عنترة" و ٤٢ بيتاً في "علي بك الكبير" ومجموع ذلك يصل إلى ١٧٥ بيتاً. فإذا أضفنا إلى ذلك ما جاء من هذا الوزن في مصادر شوقي

الأخرى، ارتفع العدد إلى ٢٦٧ بيتاً. ويجدر بنا أن نتذكر جيداً أن ما جمع لشوقي من أشعار في أجزاء الشوقيات الأربعة المعروفة لا يمثل إلا نحو نصف ما نظم شوقي من الشعر.

ومن الأوزان التي تظهر على شيء من الكثرة في المسرحيات الوزن المعروف بمربع البسيط.

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن
لكن الكثير من أنواع مربع البسيط التي تظهر في المسرحيات هو النوع الذي يأتي على القطع في العروض الضرب:

مستفعِلن فع لَن مستفعِلن فع لَن
والعروض في هذا الوزن قد تأتي على هيئة وتند مفروق إذا سقط الحرف الساكن في السبب الثاني وهو تغير مقبول في هذا الوزن القصير.

لكن الأستاذ الراحل الدكتور إبراهيم أنيس (١٩٧٨) عن هذا الوزن جديداً لا عهد للعروضيين به واستشهد بقطعة ظهرت في مسرحية "مصرع كليوباترا" هي قوله:

بل حارس جاف من حرس القصر
معربد الخطو من نشوة النصر
لا تسع الأرض رجليه من كبر

وهي من القطع التي ظهرت في الفصل الرابع. كما استشهد بقطعة أخرى ظهرت في الفصل الثاني من مسرحية "مجنون ليلى" هي قوله:

زياد ما ذاق قيس ولاهما

طبخ يد الام يا قيس ذق هما

الأم يا قيس لا تطبخ السما

وادعى في هذه القطعة ما ادعاه في القطعة الأولى وكلا القطعتين قد جاء

على هذا الوزن من مربع البسيط الذي يأتي على القطع في العروض والضرب، والذي يظهر على شيء من الكثرة في المسرحيات.

ومربع البسيط المقطوع هو من الأوزان الملحوظة في الموشحات، بل هو قد يكون من الأوزان الأقدم عهداً من العهد الذي ترد إليه الموشحات.

وقد ذكر الدكتور محمد نبيه حجاب في كتابه: معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول "قطعة لأبي نواس على هذا الوزن جاءت على قالب المزدوجات، هي قوله:

يا راقد الليل احذر من الويل

لا تأمن الدهرا إنه له غدرا

الدهر ذو صرف يرميك بالحتف

وقد أشار محمد نبيه حجاب الذي اقتبس هذه القطعة من ديوان مخطوط لأبي نواس برواية الأصفهاني أن هذه القطعة قد صادفت هوى في قلب أبي العتاهية، على ما يبدو، فعارضها بقوله:

إذا لفي اغترار بالليل والنهار

حتى متى التواني ونحن في التفاني

ما أوضح السبيل وأسرع الرحيل

أما ترى العيون ما يصنع المنون

أين الذين كانوا أفناهم الزمان

لكن الثابت أن الوزنين مختلفان، فالأول من مربع البسيط والثاني من مجزوء الرجز. وقد جاء الوزن على القطع في كلا المزدوجتين.

أما عن ظهور هذا الوزن في الموشحات فمن ذلك قول لسان الدين الخطيب في بداية موشحة التزم فيها التشطير الثلاثي:

قد قامت الحجة

فليغدر العاذر

فالعديل لا يجدي

شيئاً سوى الكرب

وشقوة خاطر

وشدة الوجد

وقبول ابن سناء الملك في إحدى
الموشحات:

إليك عنى

فلمست بالسالي

وكسرة الجفوه

تجير بالبال

يا جميلة الحسن فصلت أوصالي

والملاحظ ظهور التذييل في بعض
الأشطار أحياناً كما في قول صلاح
الدين الصفدي في إحدى الموشحات:

رشاقة القد

وعطفه المياد

تروي عن الملد

ما صح بالإسناد

يا غرة النجم

وخطرة الغصن

وصاحب الحكم

في دولة الحسن

أصبحت في وجدي شماتة الحساد

ولخير الدين الزركلي ، صاحب الأعلام
أنشودة مطولة على هذا الوزن الذي قد
يكثر في أشطاره التذييل وهي بعنوان
" نشيد حطين " وتعود إلى منتصف
الثلاثينيات من القرن الماضي، وجاء
فيها:

كم من معير خاب كم من ضعيف ثار

في ذمة الأحقاب والفلك الدوار

شهاب مجد غاب في حلك الأعصار

الطلل البالي

والشع والغيب

والشامخ العالي

في السب الأرحب

شهود أجيال

نيرة الكوكب

جادت بأبطال

كلهم أغلب

صدوا عن الأبواب جيش العدى الجرار

ما ورث الأعقاب عنهم سوى الآثار

ومربع البسيط هو من الأوزان التي ذكرها
الجوهري في "عروض الورقة" لكنه
اقتصر في ذلك على الوزن الأول وحده:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ومثل لهذا الوزن بهذا الشاهد:

دار عفاها القدم بين البلى والعدم

وذكر الجوهري (٣٩٣) أنه وزن محدث

وللحسن بن محمد الهندي الصاغانى
(٦٥٠) كتاب مختصر في العروض فيه
ذكر لهذا الوزن في باب البسيط ومثل له
بهذا الشاهد:

يا لائمي في الهوى لو ذقته لم تلم

كما ذكر الوزن الثاني الذي يأتي على
التذييل في الضرب، ومثل له بهذا
الشاهد:

وبلى على درة ليست كبر البحار

ولا يخلو أن نجد ذكراً لهذا الوزن في
بعض المراجع العروضية المتأخرة مثل
"الغامزة" لبدر الدين محمد الدماميني
(٨٢٧) "وشرح الكافية الشافية" لأبي
العرفان محمد الصبان (١٢٠٦).

ومربع البسيط الأول يسنده عدد محدود من
القصاصد وإلّقطع في مراجع الأدب، لكنها
جاءت جميعاً من (الفرائد) التي لا تتكرر.

ولابن المعتز (٢٩٦) قصيدة تتألف من ٢٨
بيتاً عن هذا الوزن جاء فيها:

يا مقلة راقده لم تدر بالساهده

كأنما سمرت نجومها الراكده

بدا سهيل لها فأنحرفت عائده

كأنها درهم رمت به الناقده

وهي من فرائد ديوان ابن المعتز وظهرت في باب الزهد.

وفي ديوان بديع الزمان الهمذاني، صاحب المقامات (٣٩٨) ظهرت قطعة تتألف من أربعة أبيات على هذا الوزن، وهي في الزهد أيضاً:

يا قلب ما أغفلك عن حركات الفلك
ويحك هذا الردى إليك يسعى ولك

أنت على سفرة يشيب منها الحلك
من افتحى نهجه بغير واد هلك

وقد ظن محقق الديوان أن القطعة من مجزوء الرجز، ولم يظهر غير هذه القطعة من هذا الوزن- في الديوان.

ولأبي العلاء المعري لزومية قصيدة على هذا الوزن إلينا جاء منها:

دنياك موموقه أكثر من أختها

أتى على رزقها الآتي على بختها

فانظر إلى صنعها وانظر إلى بختها

ولم يظهر في ديوان اللزوميات غير هذه القطعة من هذا الوزن. لكنه لا يخلو أن نجد أمثلة لهذا الوزن القصير في الموشحات.

وفي مسرحيات شوقي يظهر مربع البسيط على تنوع كبير، لكن النوع المقطوع في العروض والضرب هو النوع الأكبر في هذه المسرحيات. فإذا جاءت القطع على التوشيح، والتوشيح من السمات العامة في مسرحيات شوقي، فإن التذييل قد يظهر في نهايات الأشرطة، وهذا قد يقتصر على الشطر الأول كما قد يقتصر على الشطر الثاني، كما قد يشمل كلا الشطرين. وعدا ذلك فأنوع المقطوع المذيل على وزن:

مستفعلن فع لن مستفعلن فع لان

مثل قوله في الفصل الأول من مسرحية عنتره:

عنتره اليأس ويا عزيز الدار

تلك نسا عبس حل عليها العار

هو من الأوزان القليلة كقطع مفردة

أما إذا حصرنا اهتمامنا بأحوال الضرب وحده وأهملنا أحوال العروض عند الأحصاء، فإننا سوف نجد أن مجيء الضرب على القطع هو الأكثر. فقد ظهر من ذلك ١٣ بيتاً في "مصرع كليوبترا" و ١٢ بيتاً في "على بك الكبير" و ٢٠ بيتاً في "مجنون ليلى" و ٢٥ بيتاً في "قمبيز" و ٣٦ بيتاً في "عنتره"

فمن مربع البسيط الأول، وهو (مستفعلن فاعلن) في كلا الشطرين، جاء قوله في الفصل الرابع من مسرحية عنتره:

ناجية يا فتى جارية كالرشا

وأنت يان بها إن شئت أو لم تشأ

وسبق ذلك ظهور قطعة أخرى جاءت في الفصل الأول هي قوله:

كونوا ذئاب الفلا إني أنا القسوره

عنتره جاءكم عنتره عنتره

وظهر بيت واحد في وسط الفصل الأول من مسرحية "قمبيز" على هذا الوزن هو قوله:

نحن الدمى واللعب بنا يتم الطرب

وسبق ذلك في هذا الفصل مجيء قطعة تتألف من ثلاثة أبيات أولها جاء على مربع البسيط الأول فيما جاء البيتان الآخران على مجزوء الرجز، وذلك في قوله:

آمون هيأ اشترك في عرس بنت الملك

وقم إليها كل براحتيك رأسها

واشهد بمصر واجتل بفارس أعراسها

وهذا من قبيل المزج بين الأوزان.

أما الوزن الثاني الذي ذكره الصاغاني في المختصر

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلان

فظهر منه بيت واحد في الفصل الأول من مسرحية البخيلة جاء على التصريع هو قوله:

امضي ذهبي يا خبثا

يا نكبة من الإناث

وظهر هذا الوزن على التذييل في كلا الشطرين في موشحة تتألف من أربعة أبيات جاءت في الفصل الأول من مسرحية مصرع كليوباترا منها هذان البيتان:

أيزيس ذات الحجاب مائة العالمين

شعبك لاقى العذاب من عبث الظالمين
وظهرت موشحة أخرى تتألف من ستة أبيات في نهاية مسرحية "قمبيز" منها هذه الأبيات الثلاثة:

أبليس سر للسماء وانزل مع الخالدين

وخل تلك الدماء تحاسب المعتدين

أنت سماء الجلال حمى الديار الأمين

وظهر مربع البسيط المذيل على المزج مع موحد الرجز في قطعة تتألف من سبعة أبيات، جاءت في الفصل الثاني من مسرحية "مجنون ليلى" وأولها قوله:

يا نجد خذ بالزمام ورّح

سرفي ركاب الغمام ليثرب

وفي مسرحية "مصرع كليوباترا" ظهرت موشحة تتألف من ١٦ بيتا على نظام الربعات، في وسط الفصل الرابع، وقد جاء الربع الأول وحده على وزن مربع البسيط المذيل:

يا موت مل بالشرع واحمل صريع الحياه

سر بالقلوب السراع إلى شطوط النجاه

أما بقية المربعات فقد جاءت الأشرطة فيها على القطع أو على القطع والتذييل معا ومن ذلك قوله:

شراعلك الفضّي في لجة التبر

كالحلم في الغمض يجري ولا يجري
وقوله:

في ظل ليل ساج أقسم لا يسرى

مُغلل الديباج مطيب الستر

وقوله:

يا لك من زورق ملاحه الأقدار

ينجوبه المخرق من لجة الأكدار

ومربع البسيط المقطوع في العروض والضرب مثل قوله في بدايات الفصل الرابع من مسرحية "مصرع كليوباترا"

بل حارس جاف من حرس القصر

معربد الخطو من نشوة النصر

أو قوله مثلاً في نهاية الفصل الأول من مسرحية "قمبيز"

أمون قم شاركت فرعون في العرس

تعال طف بارك في ملكه الفرس

هو أكثر أنواع مربع البسيط في المسرحيات، كما سبقت الإشارة، أما الوزن الثاني الذي تأتي فيه العروض على القطع ويأتي فيه الضرب على القطع والتذييل فهو قليل كقطع مفردة، وظهرت منه قطعة واحدة في مسرحية "قمبيز" هي قوله في بداية الفصل الثاني:

العفو يا كسرى الصفح يا سلطان

أخوك والنار ومجدها ماخان

وسبق الاستشهاد بقطعة أخرى على هذا الوزن ظهرت في مسرحية "عنتره".

ولمربع البسيط أنواع أخرى، أحدها مجيء الضرب المقطوع على القصر وهو

اسقاط الحرف المتترك من البيت الثاني، وهذا يجعل البيت ينتهي بحرفين ساكنين ويكون الوزن:

مستفعلن فع لن مستفعلن فان

وجاءت قطعة وحيدة على هذا الوزن ظهرت في مسرحية "البخيلة" هي قوله:

الحال يا جدة زفت وقطران

كيف انفض الجيب فيه جنيهان

كما أن الضرب المقطوع قد يختصر إلى وتد مجموع بإسقاط الحرف الساكن من البيت الأول ويكون الوزن:

مستفعلن فع لن مستفعلن فعْل

مستفعلن فعل مستفعلن فعل

بمجيء العروض على وزن الضرب، وعلى هذا الوزن الأخير ظهرت قطعتان إحداهما في مسرحية "عنترة" وهي قوله:

العفو عنتره الصفح يا بطل

مرنا بما تشأ أمرك ممثّل

والثانية ظهرت في مسرحية "علي بك الكبير"

وهي قوله:

آمال اختيا أجل أجل هيا

لأكفينها تلك الضواريا

ولعل من المفيد تلخيص أنواع مربع البسيط بردها إلى القوافي الترتيبية الثلاث وهي قافية المتدارك وقافية المتواتر وقافية المترادف لأن لدينا نوعان ينتهيان بالوتد هما: (فاعلن ، فعل) ونوع ينتهي بالسبب وهو الضرب المقطوع فع لن.

وثلاثة أنواع تنتهي بالتذيل والقصر وهي فاعلان، فع لان، فان.

وظهر مربع البسيط المقطوع على التشطير في بعض القطع هي قوله في

مسرحية البخيلة:

قد انقضى الأمر قد خرج السر حسن لك الأجر

وقوله في مسرحية عنترة:

قد كمل الأنس قد جرت الكأس

قوموا اطربوا عبس

وقوله في نفس المسرحية:

قد كمل السامر ورثم الزامر

قوموا اطربوا عامر

وظهر مربع البسيط المقطوع المذيل على التشطير في قطعة وحيدة ظهرت في "مجنون ليلى" هي قوله:

يا لأبي للجار قيس صريع النار

ملقى بصحن الدار

وفي ختام هذه الملاحظات حول مربعات البسيط يحسن أن أوضح أن الوزن الذي نعلم عليه شوقي ميميته المطولة:

طال عليها القدم فهي وجود عدم

قد وئدت في الصبا وانبعثت في الهرم

احرق عنقودها تكرمة للصنم

وإن كان بالإمكان رده إلى مربع البسيط الأول إلا أنه قد جاء جامدا في البناء يلزم جزؤه الأول الطيّ في كل شطر هكذا:

مس ت علن فاعلن مس ت علن فاعلن وهو بهذه الصورة الجامدة لم يظهر منه شيء في المسرحيات.

وما ظهر من مربع البسيط الأول جاء قليلاً في المسرحيات واقتصر على أبيات ستة سبق إثباتها ومنها هذه القطعة ذات البيتين:

ناجية يا فتى جارية كالرشا

وافت بان بها إن شئت أو لم تشا

وفي هذه القطعة نلاحظ أن البيت الأول جاء على نفس التقطيع الجامد في الميمية المشار إليها:

مستعلن فاعلن مستعلن فاعلن
أما البيت الثاني فظهر فيه الجزء الأول على الخين في الشطر الأول وعلى السلامة في الشطر الثاني.

وقد أوضح الأستاذ الراحل الدكتور محمد صبري في بداية القسم الرابع من "الشوقيات المجهولة: أن ميمية شوقي المشار إليها، وهي تعود إلى بداية عام ١٩٠٣ عدتها ٦٦ بيتا سبقتها ميمية أخرى للشاعر محمود سامي البارودي على نفس هذا الوزن وهي تبدأ بقوله:

من لفتى لم ينم من نزوات الألم
وأن الوزن في هذا النظم هو من أصل فارسي.

وقد قبل الذوق العربي بعض الأوزان الفارسية، ومن ذلك مجزوء الدوبيت الذي نظم عليه البهاء زهير لاميته المشهورة:

يا من لعبت به شمول

ما ألطف هذه الشمائل

وذكر الشيخ جلال الحنفي في "التهذيب": أن هذا الوزن شاع في الغناء في القرنين السادس والسابع، وأن لامية البهاء زهير سبقتها لامية لشاعر آخر يدعى ابن القطان البغدادي وهي تبدأ بقوله:

يا من هجرت ولا تبالى

هل ترجع دوة الوصال

وكان صاحب "الغامزة" بدر الدين محمد بن أبي بكر الدماميني (٨٢٧) قد ذكر في مقدمة الكتاب أن قصيدة الشاعر البهاء زهير:

يا من لعبت به شمول
ما ألطف هذه الشمائل

هي من البحر الوافر على وزن:

مفعول مفعولن فاعلن

مفعول مفاعلن فاعلن

وأن التفاعيل في كلا الشطرين قد خضعت لتغيرات تجيزها قواعد العروض، فالجزء الأول في كلا الشطرين قد جاء على "العقص"، والجزء الثاني في كلا الشطرين قد جاء على "العقل" والجزء الثالث كمروض وضرب قد جاء على "القطف".

والعقص هو خرم مفاعلتن وكفها بعد عصبها، والعقل هو قبض مفاعلتن بعد عصبها.

والقطف هو خرم مفاعلتن بعد العصب، ودافع الدماميني عن رأيه العجيب هذا ضد من يعترض عليه من أن الوافر لا يستعمل على هذا الوجه في الشعر فذكر أن ذلك من التزام ما لا يلزم.

أما الشيخ جلال الحنفي فقدر أن الوزن من مغلح الرمل على تقطيع:

فعلن فاعلاتن فاعلاتن في كلا الشطرين، وأن فاعلاتن الأولى قد أصابها خرم أسقط حروفها الثلاثة في المقدمة التي جاءت هنا على هيئة وتد مفروق، أو أن هذا الخرم قد أسقط السبب الخفيف في مقدمة التفعيلة إذا جاءت فاعلاتن على الخين.

والمعروف على أية حال أن التودد المفروق لا يوجد في فاعلاتن إلا في البحر المضارع.

لكن هذا كله هو من قبيل التصورات العقلية البعيدة، ويكفي أن نسلم أن الوزن من أصل فارسي وأن الذوق العربي قد قبله بالصورة التي جاء عليها.

وتقطيع مجزوء الدوبييت كما تذكره مراجع العروض هو: (فع لن متفاعلن فعولن) في كلا الشطرين.

أما أقرب الأوزان العربية إلى هذا الوزن فهو مخلع البسيط مع التزام مزاحفة التود المجموع في مستفعلن في كلا الشطرين، فيكون التقطيع هكذا:

مستفعل فاعلن فعولن

وفاعلن الوسطى في شطر هذا الوزن قد تأتي على وزن مفعولن، وذلك من الظواهر المعروفة من المخلع وقد سبق إيضاح ذلك من قبل.

ومن المفيد أن نلاحظ أن بعض الأوزان قد يكثر فيها التغير كثرة مفرطة دون أن يثقل ذلك على السمع، وأن أوزان أخرى تلازم صوراً بعينها لا تكاد تختلف وأن مجيء بعض التغيرات فيها هو ما تفطن إليه الأذن وتتفر منه. وقد أفاض أبو العلاء المعري في وصف هذه الظواهر في الأوزان في كثير من مؤلفاته.

وفي نظم ابن المعتز على مربع البسيط نلاحظ أن الجزء مستفعلن قد أتى على الصور الأربع التي تظهر في الرجز، وهي السلامة والخبن والطبي والخبل.

والخبل قد يأتي قليلاً نسبياً لكنه يظل من ظواهر الرجز التي لا سبيل إلى استبعادها.

وظهر الخبل، وهو أقصى التغيرات المحتملة في الجزء مستفعلن، في ثلاثة أبيات من قصيدة ابن المعتز هي قوله:

كم مقبل مدبر جُدُّه قاعده

وقوله:

كمقل روعت دموعها جامدة

وقوله:

ورجلها تقتضي ويدها جامدة

ففي البيت الأول جاءت مستفعلن على السلامة في بداية الشطر الأول، وجاءت كفاصلة كبرى في بداية الشطر الثاني، جُ، دَ، دُ، هُو، وفي البيت الثاني جاءت مستفعلن تفاصله كبرى في بداية الشطر الأول: كَ، مُم، ق، لن وجاءت على الخبن في بداية الشطر الثاني.

وفي البيت الثالث جاءت مستفعلن على الخبن في أول الشطر الأول وجاءت كفاصلة كبرى في أول الشطر الثاني: وَ، يَ، دَ، هَا والطبي كثير في أبيات هذه القصيدة، ومن ذلك قوله:

هان على ميت ما تجد الواجده

حيث ظهرت مستفعلن على الطبي في بداية كلا الشطرين.

لكن كل هذه التغيرات التي ظهرت في وزن مربع البسيط لما نظم عليه ابن المعتز لا سبيل إلى قبولها في البسيط التام. لأن البسيط التام يخضع لخصوصية معينة تمنع من تعدد الزخاف فيه.

وقد لاحظ المعري في الفصول والغايات أن مستفعلن كجزء أول لا تقبل إلا تغير الخبن وحده، وأنه لا يحسن فيها سوى أن تأتي على السلامة أو على وزن مفاعلن؛ أما مستفعلن كجزء ثالث فلا يحسن فيها إلا السلامة وحدها، وهو رأي سديد يؤيده استقراء هذا الوزن في الشعر.

وأبو العلاء المعري (٤٤٩) هو أكثر علماء العربية فهماً لأوزان الشعر، ومدار تفكيره فيها يتركز في مدى خفاء الزخاف عن السمع أو مدى قبول الأذن لما يظهر في الوزن من زخاف مفارق أو زخاف ملازم.

المراجع:

طرق القراء في التلاوة وهذا يساعد في إظهار المقاطع الصوتية بارزة في الكتابة العروضية للتفاعيل وقد مثل لذلك يوضح ودقة.

٦- عقود اللال في الموشحات والأزجال لشمس الدين محمد النواجي، تحقيق الدكتور أحمد محمد عطا، مكتبة الآداب في مصر - ١٩٩٩، وظهرت في الكتاب موشحة ابن سناء الملك وموشحة صلاح الدين الصفدي.

٧- الفصول والغايات لأبي العلاء المعري (٤٤٩) تحقيق محمد حسن زناتي. وهو تحقيق قيم يعود إلى عام ١٩٣٨ وله كثير من الطباعات المصورة، ووضع له الدكتور السعيد السيد عبادة فهارس مفصلة ظهرت عن معهد المخطوطات العربية في القاهرة عام ١٩٩٩. وحول زحاف الجزء الثالث في البحر البسيط راجع صفحة ١٤٤ وصفحة ١٤٥ م من الفصول والغايات في تحقيق محمد حسن زناتي .

٨- (العروض تهذيبه والمادة تدوينه) للشيخ جلال الحنفي بغداد ١٩٨٥ الطبعة الثانية راجع باب الرمل: الرمل الثامن عشر في الترتيب.

٩- (العيون الغامرة على خبايا الرامزة) ليدر الدين محمد بن أبي بكر الدماميني (٨٢٧) طبعة المدني- العباسية، القاهرة ١٩٧٩ تحقيق الحساسنة حسن عبدالله راجع المقدمة الأصلية للكتاب.

١- موسيقى الشعر- الدكتور إبراهيم أنيس الطبعة الخامسة- مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧٢ الأوزان القصيدة - مخلع البسيط.

٢- معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول - الدكتور نبيه حجاب، دار المعارف في مصر ١٩٧٣ (فصل الأوزان والقوافي).

٣- ديوان ابن المعتز- الجزء الثاني- باب الزهد حقيقة الدكتور محمد بديع شريف دار المعارف في مصر ١٩٧٨- ذخائر العرب ٥٤.

٤- ديوان بديع الزمان الهمذاني تحقيق يسري عبد الغني عبدالله دار الكتب العلمية - بيروت - ١٩٨٧.

٥- موسيقى الشعر العربي - الجزء الثاني- ظواهر التجديد الدكتور حسن عبدالجليل يوسف، المؤسسة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩، وظهرت فيه موشحة لسان الدين الخطيب في بدايات الفصل الأول.

وللدكتور حسن عبد الجليل تحقيق حديث لـ "كتاب العروض" لابن جني يعود إلى عام ٢٠٠٧ ونشرته دار السلام في مصر، وقد انفرد الدكتور حسن عبد الجليل في هذا التحقيق ببيان الطريقة التي كان يأخذ بها ابن جني (٣٩٢) في التقطيع فأوضح أن قراءته للأشعار تتوافق مع

رواية "تحت أقدام الأمهات" لبثينة العيسى ..بطولة المكان

بقلم: علياء الداية *

تحتفي الكاتبة الكويتية بثينة العيسى في روايتها الأخيرة "تحت أقدام الأمهات" الصادرة عن الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بكل من الشخصيات والمكان. فالرواية تدور في مكان محوري واحد هو البيت الكبير، وتحتوي على عدد قليل من الشخصيات، فلا تترك المجال مفتوحاً في السرد أمام حشود من الشخصيات الثانوية، بل تقتصر على ساكني البيت الكبير ترصد تحركاتهم، والأهم هو رصد الرواية الدقيق لما يعمل في نفس كل شخصية مترافقاً مع سلوكها مع من حولها، أو حوارها الداخلي مع نفسها.

ولعل ظاهرة الاهتمام بالمكان مطردة في إبداع بثينة العيسى، لا سيما في روايتها "سعار" و"عروس المطر"، ففي "سعار" يكون البيت مرصداً تتخفى فيه الفتاة وتكتشف من خلاله سلوك الآخرين. وفي "عروس المطر" تكون الشقة التي تسكن فيها بطلة الرواية مع أخيها وحدة مكاذبة صغيرة تؤثرها على غيرها، وهي مكانٌ يحتوي تطور المراحل النفسية للبطلة وبه تبدأ الرواية وتنتهي.

وكما انتهت روايتا "سعار" و"عروس المطر" إلى إبراز القيم المرتبطة بقضية وجود المرأة، فإن رواية "تحت أقدام الأمهات" اهتمت بالقيمة ذاتها، ولكن النتيجة ظهرت في نهاية الرواية متخذة من الفتاة "موضي" نموذجاً لمستقبل المرأة، مبنياً على ما سبقه من أحداث ومعاناة.

الحفيد الاستثنائي

تكمُن بؤرة الرواية في شخصية "فهاد بن علي"، وهو الحفيد المدلل الذي تعمل جدته "غيضة" على توفير كل الوسائل التي في حوزتها من أجل تثبيته مثلاً أعلى لكل ساكني البيت الكبير، وهي مديرة هذا البيت وصاحبة الأمر والنهي فيه، ومن ثم فإن الأحداث جميعها تدور حول هذه القيمة التي لا تناقش أي شخصية مدى حقيقة وجودها، إن المستوى المباشر للرواية يُظهر للمتلقي بيتاً كبيراً تديره الجدة بعد موت ابنها

* ناقدة من سوريا

الوحيد، فتسيطر على كل من ابنتيها المتزوجتين اللتين تسكنان في البيت الكبير نفسه، كما تسيطر على أرملة ابنها منذ فترة حملها، ليكون وليدها القادم "فهاد" سيداً للعائلة، فهي بذلك تستجيب لما في موروثها من العادات والتقاليد التي تقدم الذكر على الأنثى، يزيد لها حرصاً عليه مقتل والده "علي" وعدم وجود رجل آخر يحمل اسم العائلة. ومع ولادة حفيدتين أخريين تكتمل الدائرة النسوية المحيطة بفهاد، وعلى مدى ثمانية عشر عاماً تتوالى تفاصيل الحياة الرتيبة في البيت، تتخللها بعض الهزات العنيفة، وتطورات طفيفة على الشخصيات، لتنتهي الرواية ببقاء إحدى الحفيدتين "فاطمة" للزواج بفهاد، وانصراف الثانية "موضي" إلى عالمها الخاص، وخروجها مع أمها من البيت الكبير للاستقلال بحياتهما.

عمق الحياة

أما المستوى الآخر فيرمز إلى المجتمعات العربية التي هبت عليها رياح التحديث في مجالات كثيرة، على صعيد العمران ومشاركة المرأة في العمل، والتطور التكنولوجي، غير أن قسماً من هذه المجتمعات بقي أسير التراث القديم الذي تمثله الجدة "غيضة" دون تحكيم لحقيقة المثل الأعلى الذي تطرحه في الرواية "فهاد"، والخصيلة هي أن نتاج هذا المجتمع يتنوع، فمنه ما يبقى منضوياً ضمن ما ألفه وعاشه مؤثراً السكينة، كما فعلت "فاطمة" وأمها "هيلة"، وقسم آخر يتحدى ما يواجهه من ظروف، ويقتحم عمق الحياة الفاعلة بكثير من الطموح بعيداً عن التجارب الخاسرة الماضية كما

هو خيار "موضي" ووالدتها "نورة".

إن الجدة "غيضة" تعمل كل ما بوسعها لتحيل كل ما يتعلق بحفيدها "فهاد" إلى ظواهر استثنائية، في سعيها إلى تنويعه رأساً للعائلة؛ ما هو عادي يتحول إلى خارق، فولادة فهاد دون صراخ وبكاء تتجاوز كونها حالة إلى كرامة أبعدت عنه مس الشياطين! "أليس هو - في النهاية - الذي عجز الشيطان عن لكزه؟ والذي أعاد الحليب إلى الضروع الخاوية؟ والذي استطاع دونما جهد يذكر، أن يجعل أوراق الشجر تطير، والمناديل ترفرف، والقصاصات تحلق... بحركة من يده؟ أليس هو الذي يملك كل خصال الكمال من جميع الجهات؟". وما هو قبيح مستهجن من تصرفاته يصبح حيادياً على أقل تقدير، فلا ينال عقاباً عليه، فقد بوغت الجميع بـ "فهاد" يتوسط مجموعة حيوانات صغيرة مقتولة مبيتة، هي خصيلة هوايته الجديدة في جمع هذه المخلوقات في صندوق وتأمل مناقيرها وفرائها وجلودها. إذ اكتفت الجدة بنصح حفيدها بأن يدفن ما يقتله، وأمّرت الخادمة رقية بدفن هذه الحيوانات في حديقة الدار.

أما المفاجأة التي تهز الجدة برؤية حفيدها الصغير يرقص مع بنات خالاته مرتدياً الفستان ومزيناً بالمساحيق، فتظهر نتائجها على شكل تقرع شديد اللهجة للأمهات المشاركات في الحفل، وإخضاع "فهاد" إلى أجواء مكثفة يستمع فيها إلى برامج الشعر النبطي، ويرتدي ملابس الرجال، مع ملازمته جدته وحظر اللعب مع الفتيات في البيت.

تكمُن بؤرة الرواية في شخصية "فهاد بن علي"، وهو الحفيد المدلل الذي تعمل جدته "غبيضة" على توفير كل الوسائل التي في حوزتها من أجل تثبيتته مثلاً أعلى لكل ساكني البيت الكبير، وهي مديرة هذا البيت وصاحبة الأمر والنهي فيه، ومن ثم فإن الأحداث جميعها تدور حول هذه القيمة التي لا تناقش أي شخصية مدى حقيقة وجودها.

فيه بتيتها مع أسرتيهما، وأرملة ابنها، والخادمة، ليكونوا جميعاً تحت إدارتها. وهذه الإمكانيات التي يتيحها المال هي نفسها السبب في سكوت زوجي "هيلة" و"تورة"، وركونهما في مكانهما دون تفكير بمغادرة سلطة الجدة "غبيضة"، فالمسكن والمأكل مجانيان، وما على الرجلين سوى الخروج إلى العمل والعودة إلى بيت لا يتحملان فيه أدنى مسؤولية. إن هذه الحالة تجعل من الرجل في الرواية -عدا فهاد- نموذجاً انهزامياً في أقصى درجات السلبية، حتى إنه لا يُذكر إلا في حالات ثانوية، كمرافقة عبد الله -زوج هيلة- حماته "غبيضة" للتعرف على جثة علي، أمّا زوج "تورة" فدوره هامشي للغاية، وهو في النهاية يسقط من الأحداث السردية

بالإضافة إلى قيام الجدة بـ "ذبح" الدمى والعرائس الموجودة في البيت حتى لا تكون عامل إلهاء للولد المدلل؛ "في ذلك اليوم قتلت دميتي. نحررتها جدتي بسكين المطبخ كما لو أنها تذبح دجاجة، وسقط وجهها -الباسم- على بلاط المطبخ وهو ينظر إليّ"^٢. فالجدة تقوم بكل ما من شأنه تنمية مكانة حفيدها، وتقريبه شيئاً فشيئاً من نموذج الرجل الكامل في نظرها، يقابل ذلك قضاؤها على كل ما يبدر من الأخريات من محاولات للتمييز، فهي تصدر حقوق الحفيدتين وباقي النساء، من أجل أن يبقى الحفيد -الرجل مستحوذاً على صفات الجمال والكمال، وليكون القبح والإهمال من سمات البقية.

هيمنة الجدة

إن الجدة -مالكة البيت ومسيرة شؤونها- تصدر مشاعر الأمومة في بيتها، فتطالب كل الأمهات بمعاملة متساوية لكل من الأحفاد الثلاثة، معلنة الرغبة الحانية في شمول حفيدها اليتيم بالعطف، فلا يحسن نقصاً بفقدانه والده، لكنها تضمر حرمان النساء الثلاث من عواطفهن، بمن فيهن "شهلة" والددة "فهاد"، ليستتب لها الجو وتتحكم في الجميع وفي حفيدها، "مسكينة شهلة، لم تظن لحظتها بأن كل ما فعلته جدتك لها في تلك اللحظة هو أنها جردتها من امتياز أن تكون أم الولد"^٣.

ويساعد الجدة في تحقيق مرادها عنصر المال، الموروث عن زوجها المتوفى، ومن ثم عن ابنها علي، فبهذا المال تشيّد بيت العائلة الكبير بشقته الواسعة، وتُسكن

رقية " تعكس في بعض عباراتها ما يفكر به الراوي الضمني للرواية، فيستجيب السرد لأفكار من قبيل: "كان أحد تلك الأيام التي يشعر فيها المرء بأنه مستعد للحب أو للموت أو للانتماء لأي شيء.

غير مصفى - أنهار من خمر - أنهار من ماء"، في إشارة إلى تنوع الأنهار التي تجري تحت أقدام الأمهات في الجنة التي ابتدعتها الجدة. وعلي مدار الرواية تتنوع الساردات، فهن كل من الأرملة "شهلة"، و"هيلة" وابنتها "فاطمة"، و"نورة" وابنتها "موضي"، والخادمة "رقية"، ومقاطع سردية قليلة تحمل العنوان "هو" ومقطع سردي واحد بعنوان "حوارية جسد".

إن تواتر الساردات يتتابع في مقاطع الرواية، فتارة يظهر عنوان "هيلة" تليه صفحات تروى بلسانها، ثم عنوان "موضي" وهكذا، دون ترتيب معين، أو تحديد كل ساردة بتفاصيل حياتها. فمن اللافت انسياب السرد دون أهمية معرفة من التي تسرد، فكل ساردة تحكي عن نفسها، وعن الأخريات، وعن "فهاد"، في سبيل وصول التفاصيل من أكثر من جهة إلى المتلقي وليتم وضعه في مجرى الأحداث من وجهات نظر متنوعة، تأخذ في التباين في الثلث الأخير من الرواية.

وتأتي مركزية الخادمة "رقية" في السرد

ومن البيت بأكمله عندما يتدرج إهماله لأسرته إلى حد يغادر فيه البيت لفترات طويلة دون أن يكون ناقماً على شيء أو مطالباً بحق. إن اتساع البيت وشموليته يحيلان المتلقي إلى واقع تخيلي، يجعله أقرب إلى القيمة الرمزية في الوطن بشكله المتجدد.

لقد ضمنت الجدة بالبيت الواسع بقاء ابنتها إلى جوارها، كما سعت منذ مقتل ابنها "علي" إلى افقاد أرملة "شهلة" كل بهاء وجمال، فاستمالتها إلى الطعام الكثير يحجة صحة الجنين، وهو الأمر الذي واطبت عليه حتى بعد ولادتها، فأصبحت البدانة القبيحة سمة لازمة لها، وأخذت تتضخم أكثر فأكثر "فأنا غبت عن الرغبة والألم، غبت عن كل شيء باستثناء إحساسي بالقبح، جدتك تخاف علي من الحب والحياة". كما أصيبت "شهلة" بالكآبة من كل ما

يحيط بها، ومن بعد ابنها عاطفياً، إلى أن وصلت أخيراً إلى الجنون؛ إلى درجة أنها لم تعرف ابنها بعد خروجه من السجن، بل خلطت بينه وبين أبيه المتوفى. أما ابنتا "غيضة" فقد تركتهما أمهما لتسير في طريقين متباينين: "هيلة" تنساق مع تيار التدين، وتجتمع دورياً بنسوة لتلاوة الأذكار، و"نورة" تلتحق بدورات تدريبية لتطوير قدراتها ثقافياً ورياضياً.

جوانب السرد:

أما الخادمة السمراء "رقية" فيمكن اعتبارها السارد الرئيسي في الرواية. إن السرد يتوالى عبر أربعة فصول تحمل العناوين: "أنهار من لبن - وعسل

إن "فهاد" يعود بعد ثلاث سنوات، وتعود معه الحياة، كأن شيئاً لم يكن، الأمر الذي يضع المتلقي في حيرة من أمره، ف"فهاد" يعود من السجن وكأنه كان في مجرد نزهة.

أنني بتّ أقرأ أكثر، ليس بفضل إلحاحها ولا آمالها العريضة المعلقة على كتفيّ، بل من أجل ذلك الجوع الفادح الذي صار ينخرني من الداخل. الجوع الأبدي الذي يتعذر إطفأؤه إلى قصيدة أخرى، وحكاية أخرى، وفكرة أخرى^٦. فهذا الوصف يتّصل براو ضمني يرغب في التسلل إلى نصّ الرواية دون أن يفصح عن نفسه تماماً، ويرغب أيضاً في إضافة أحكامه على الواقع بشكل غير معلن، مما يجعله أقرب إلى ضمير لمتلقٍ داخلي مفترض داخل النصّ يحاول تسريب وجهة نظره إلى المتلقي الخارجي.

ويكشف لنا السرد على لسان موضوعي في الصفحات من ٩٣ إلى ٩٩ عن تاريخ الجدة "غليضة"، منذ قبيل ولادتها مروراً بزواجها بابن عمها والسكن المشترك مع العائلة الكبيرة، وصولاً إلى استقرارها مع أسرتها الصغيرة في بيت مستقل. كما تبين هذه الصفحات تاريخ الكويت من خلال التطورات الاقتصادية والسياسية التي عايشتها "غليضة"، والتي أتاحَت لزوجها تجارة الذهب والحصول على بيت واسع من أموال النفط. الأزمة والحل

كما تكشف بقية السرد عن جوانب أخرى من الجدة "غليضة". لقد عانت "غليضة" في حياتها من أزمتين أساسيتين، وواجهتهما بأسلوبين متباينين. فالأزمة الأولى هي نبأ مقتل ابنها "علي" الذي كان مسافراً في السعودية، ضمن عمله في تجارة الذهب. لقد وعت "غليضة" منذ هذه الأزمة ضرورة الحفاظ على بيتها، والأهم الحفاظ على سمعة عائلتها

من كونها الوحيدة الغربية، فهي التي أنقذتها عائلة "غليضة" من الموت، ومن ثم احتضنتها بالرعاية بدلاً من إعادتها إلى دار اللقطاء. ومن خلال "رقية" تظهر أحداث الرواية حيادية قدر الإمكان، فيتعرف القارئ حقيقة نفسيات بقية الشخصيات النسائية، كما يطلع على فترة عصيبة من حياة العائلة عندما يتم اقتياد "فهاد" إلى السجن، فتسكت كل الساردات ولا يُسمع سوى صوت "رقية" التي تنفرد بالفصل الثالث من الرواية بأكمله -أنهار من خمر- تروي فيه على مدى أربعين صفحة ما يحصل خلال مدة ثلاث سنوات من سجن "فهاد" وغرق البيت في الصمت.

إن من الممكن القول هنا بأن "رقية" تعكس في بعض عباراتها ما يفكر به الراوي الضمني للرواية، فيستجيب السرد لأفكار من قبيل: "كان أحد تلك الأيام التي يشعر فيها المرء بأنه مستعد للحب أو للموت أو للانتماء لأي شيء، لشخص أو فكرة أو وطن أو خرافة على أقل تقدير"^٥. وتتكّرر ظاهرة اقتحام الراوي الضمني للسرد في مقاطع مختلفة تتخلل سرد إحدى شخصيات الرواية: "المفارقة

لقد تمكنت بشينة العيسى في روايتها "تحت أقدام الأمهات" من الجمع بين عناصر الرواية الناجحة في تحقيق التسلية والقيمة معا، وقرنت بالمكان المتخيّل أحداثاً واقعية وشخصيات نابضة بالحياة في إمكانياتها وطموحاتها إلى غدٍ مشرق.

التمثلة في "الرجل". كانت الأخبار الرسمية الحقيقية تقول إن "علي" قد غادر السعودية، ثم قُتل في مدينة قندهار، على خلفية اشتباكات، وأنه مصنف ضمن مجموعة من المتطرفين. ولكن الجدة سرعان ما بثت رواية مضادة حشدت لها كل الإمكانات المادية لجعلها شعبية بين الجيران والناس، من قبيل توزيع آلاف المصاحف مجاناً وحفر الآبار باسم ابنها "علي"، فأشاعت بأنه قتل شهيداً أثناء قيامه بأعمال خيرية هناك في قندهار.

أمامها شيء تفعله سوى الجلوس في البيت إلى أن يتم إطلاق سراح "فهاد". إن "فهاد" يعود بعد ثلاث سنوات، وتعود معه الحياة، كأن شيئاً لم يكن، الأمر الذي يضع المتلقي في حيرة من أمره، فـ"فهاد" يعود من السجن وكأنه كان في مجرد نزهة، لم يتغير شيء فيه سوى أنه صار "رجلاً" بنظر الجميع، وبات قاب قوسين أو أدنى من الزواج بإحدى الفتاتين. ولعل هذه نقطة ضعف في السرد الذي لم يوضح أثراً لمعاناة نفسية أو مكابدات يحتمل أن "فهاد" واجهها أثناء سجنه، ويكتفي بهرب "فهاد" من تساؤلات "موضي" بهذا الشأن.

إن أزمة اعتقال "فهاد" وسجنه أثرت بشكل سلبي على كل سكان البيت، ما عدا الفتاة "موضي"، فقد عانى الجميع من الصدمة باختفاء ما كان مثلهم الأعلى، الذي تمحورت حوله حياتهم. أما "موضي" فهي الاستثناء، كانت والدتها قد ارتأت أن تدفعها إلى التعبير عن نفسها والبحث عن حضورها الخاص، فقد

إن هذه الحيلة تبدو ضعيفة إلى حد ما، يدعم ذلك أن أهل "شهلة" لم يصدقوا رواية الجدة على الإطلاق، في حين غيب السرد آراء الجيران، أو التدايعات الأخرى الممكنة لمقتل "علي"، فكانه أصبح من الماضي الذي اندثر، وهذا ما لا يبدو مقنعاً للمتلقي، لاسيما أن السرد لم يأت على ذكر أي تفاصيل من علاقة "علي" بأصدقائه أو شركاء تجارته، ولهذا يبدو مقتل حيلة سرديّة محضّة، الغرض منها تسهيل مهمة الجدة في السيطرة على البيت.

أما الأزمة الثانية التي مرت بها الجدة فمخففة عن الأولى، إذ يقوم رجال الشرطة باعتقال "فهاد" -ابن الخامسة عشرة- عقب إطلاقه النار على أحد العمال وسط جمهرة من أولاد الحي، وهذه نتيجة متوقعة لحيازته بندقية الصيد التي كانت لوالده، وقدمتها له الجدة دفعاً له إلى ما تراه من لوازم الرجولة في اقتناء السلاح. ومع هذه الأزمة تخور قوى الجدة التي لم يعد

اختفت أحكام الجدة وأوامرها باختفاء البؤرة -فهاد- وأصبح من الطبيعي والمشروع أن تبحث "موضي" عن شخصيتها بتشجيع من أمها. وهكذا باتت "موضي" على أعتاب الثانوية العامة تكتب الشعر والخواطر وتتطلع إلى مستقبلها المستقل، وهذا ما أدى إلى رفضها عرض "فهاد" بالزواج.

لقد تمكنت بثينة العيسى في روايتها "تحت أقدام الأمهات" من الجمع بين عناصر الرواية الناجعة في تحقيق التسلية والقيمة معا، وقرنت بالمكان المتخيّل أحداثا واقعية وشخصيات نابضة بالحياة في إمكانياتها وطموحاتها إلى غدٍ مشرق.



الهوامش:

- ١ - تحت أقدام الأمهات، بثينة العيسى، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩، ص٢٦٥
- ٢ - الرواية، ص١٤٥
- ٣ - الرواية، ص٧٨
- ٤ - الرواية، ص١٣٨
- ٥ - الرواية، ص١٩٣
- ٦ - الرواية، ص٢٠٢

ديوان "في انتظار الفجر" للشاعر حسن حجازي؛

الهوية الحضارية حصن الذات الشاعرة

بقلم: د. مصطفى عطية جمعة *

حسن حجازي نموذج للمثقف الجاد، الذي يعايش قضايا الوطن والأمة، مساهماً بسبل عدة في العمل الثقافي العام داخل مدينته الصغيرة أو في المحيط الثقافي الكبير، رافداً الحياة الأدبية بمشاركاته الفاعلة ورعايته للموهوبين، وبما يوجد من إبداع شعري ونثري وترجمات، تحمل تميزاً في التشكيل الجمالي، ورؤية طامحة للتغيير.

إنه نموذج لكثير من المبدعين، في بقاع الوطن، وأنحاء الأمة، الذين تمسكوا بالعيش في الأقاليم، بعيداً عن صخب العاصمة، وأضواء الحياة الثقافية، فقد أثر أن يعيش في بلدته الصغيرة "ههيا" في محافظة الشرقية بمصر، يساهم في زيادة الوعي عبر عمله في ميدان التعليم، ساعياً إلى التواصل مع أدباء العرب في أنحاء العالم عبر "الإنترنت"، فيستكمل منظومة حياته الأدبية والثقافية بشكل حيوي، مثله مثل كثير من المبدعين فرقتهم البلاد ونأت بهم الأقاليم، ولكنهم غنموا من الشبكة العنكبوتية الكثير، فتواصلوا مع أبناء الأمة من بيوتهم، واستطاعوا أن يكونوا حياة ثقافية في الفضاء الإلكتروني، حياة أساسها التواصل شبه اليومي والاطلاع على الجديد، حاولوا أن يعوضوا سلبيات الحياة الثقافية الرسمية والأهلية بما فيها من شللية، ومجاملات، ومقاعد خاوية في الندوات، وأيضاً تغلبوا على مشكلة النشر، فخرج المبدع من حسابات النشر الورقي: من محدودية المساحة المتاحة للنشر، وأهمية مجاملة الصحفي الناشر، وانتظار أشهر طويلة حتى يظهر العمل، هذا إن ظهر، ولم يأت طارئ يوقف المجلة أو يأخذ دور المبدع لحظوة أو واسطة أو مصلحة عاجلة للناشر.

بات حسن حجازي اسماً معروفاً في المنتديات الأدبية الإلكترونية، وسعى إلى تطوير ذاته الإبداعية باقتحام أحد الميادين الشاقة وهو ميدان الترجمة، وله ترجمات غاية في الروعة لشكسبير، وشعراء المدرسة الرومانسية الإنجليزية.

* * *

* ناقد من مصر مقيم في الكويت

إن تجربة حسن حجازي
الشعرية تحمل نبض الأمة،
وتنطلق من موروثاتها
وهويتها الثقافية، تنفعل بكل
أتراحها، وتدين عجزها،
وهو يعترف مرات ومرات
أن العجز منا، لا من قهر
عدونا لنا، وتلك هي الأزمة.

تلامس هموماً سياسية متقلبة في دفاتر
الأمة والوطن، وما أكثرها !
نجدته في إهدائه، يجمع المرأة، والوطن،
فالمرأة لا يخص إنسانة بعينها، بل جعلها
مصرية عربية، بكل ملامحها، يقول:

كل امرأة في بلدي
هي ملهمتي
هي أمي
هي أختي
هي أمّ لولدي
أو ابنتي.

وهذا المحور الأول في الديوان، إنه المرأة،
ولكن المرأة لن تكون ذات خطاب رومانسي،
بل خطاباً حاملاً الفكر والرؤية، وهذا تطور
في البنية والخطاب الشعري لديه، فقد
تجاوز المرأة / المحبوبة، إلى المرأة / الرمز،
كما سنرى بعدئذ في العديد من القصائد.
وجاء النصف الثاني في الإهداء موجه
إلى الحلم / الأمل، يقول:

أينما حلّ
وأينما كان
ننتظره

مع إطلالة كل فجر !

وهذا الفجر / الحلم / الرؤية - الذي
حملتها القصائد - حلم بالخلاص والعزة
والنصرة، ونلاحظ في المقطع السابق
تركيباً لغوياً يلامس عنوان الديوان، معبراً
عن وحدة عضوية ووشيجة لفظية.

* * *

عند الوقوف عند رؤية النصوص ودلالاتها،
نلاحظ أنها تمثل الوجه الآخر للرؤية
العروبية الأممية التي حملها الديوان،
وهذا ما يطالعنا في قصيدته الأولى التي

يمثل ديوانه الذي يحمل عنوان " في
انتظار الفجر " الصادر عن مركز نهر
النيل للنشر بالشرقية (مؤسسة نجلاء
محرم الثقافية)، مشروعه الشعري بشكل
عام، حيث بدأ حياته الأدبية بديوان "
عندما غاب القمر " عام ١٩٨١م، وديوان
" حواء وأنا " عام ٢٠٠٧م، أما هذا الديوان
فقد صدرت طبعته الأولى عام ٢٠٠٣م،
وها هو يعيد طبعته للمرة الثانية، مزيداً
ومنفقاً الكثير من قصائده، وبالنظر إلى
منتجه الإبداعي خلال ستة وعشرين
سنة، وأيضاً ما بين صدور الطبعة الأولى
والثانية من هذا الديوان - موضع درسنا
- يجد تطوراً لافتاً في البناء والتشكيل
الجمالي، مع الحفاظ على ثوابت الذات،
والاعتداد بهوية الأمة حضارياً وثقافياً،
واستشفاف مستقبلها رغم خضم السواد
الذي يكنفها. وهذا جلي في العنوان،
الذي وقف عند دلالة الفجر / الأمل،
وتكاد تكون نصوص الديوان تحمله في
جل طرحها. إن رؤية حسن حجازي /
الشاعر / أنه جعل مشروعه الشعري
ساعياً لاستنهاض الأمة، والذود عنها،
في قضاياها المصيرية، أو همومها
المستجدة، ونطالع هذا في قصائد

إن الإلحاح على استحضر
أبطال العرب بدءاً من العصر
الجاهلي بذكر عنتره العبسي
بكل فروسيته، ثم سيف بن
ذي يزن أحد أبطال السير
الشعبية العربية الشهيرة،
وطارق بن زياد فاتح الأندلس،
وصلاح الدين فاتح القدس
ومحررها، في إشارات
تكتفي باسم البطل، تاركة
القارئ يسترجع قصة كل
بطل من هؤلاء على حدة.

هنا إشارة إلى سقوط بغداد، التي
احتضنت الخلافة العباسية قروناً، في
عنفوانها ووهنها، ولكنها كانت علامة
الوحدانية الضائعة الآن. أما واقع الشعب
العراقي في أرضه، فقد أصبح قطرة في
أشد وحشيتها عندما تأكل أبناءها جوعاً.
ويظل السؤال، ولكنه بصيغة الاستكثار لا
الشجب:

أكانت تدري
أنه قد ولى زمنُ السيف
وزمنُ الرمح
وزمنُ القوس
وأن الفروسية بللها دمعُ
الكبرياء
في انكسار الراية
في عصر الخوف،
تفضحها حربُ الفضائيات
حيث يؤكد الشاعر على مبادئ العزة

حملت عنوان " أكانت تدري " مهداة لولادة
بنت المستكفي، ويصاب العقل بالدهشة
حينما يجدها تتجاوز المعارضة التقليدية
للنونية الشهيرة لابن زيدون إلى خطاب
شعري بضمير الغائب عنها، فتصبح المرأة
/ المحبوبة، رمزا للأمة المغيبة بكاملها، في
إسقاط واضح على أحوالنا المعاصرة، فهل
كانت " ولادة " تعلم أن فارسها الزيدوني
يمكن أن يبيعها. يقول:

أكانت تدري
وهي وادعة
تنتظرُ حلماً
أحمدياً
زيدونياً
أن شاعرها
أن فارسها

قدم صك اعترافه للنخاس
مع أول لطمة

جاء أول المقطع بصيغة الاستفهام " أكانت
تدري ؟ "، وهو نفس عنوان القصيدة، وهو
أيضاً الرابط - التركيبي - بين مقاطع النص،
فالقضية تتصل بالأمة الآن، هل هي على علم
بما يحاك لها من مؤامرات ؟ وأن من تظنه
من قادتها وفياً، صار عبداً للنخاس بهحض
إرادته. إنها أقسى حالات الإذلال، فالإقرار
بالعبودية والتسليم بها، يعني ذل الهزيمة دون
حرب، لا شرف الهزيمة بعد قتال، وهذا واقع
الآن، وما سعى إليه شاعرنا، فقد استقصى
مأساة العرب، في جنبات البلاد، ممعناً في
الحلم المجھض، فيقول:

أكانت تدري
أن عاصمة الخلافة
افترشها الجرادُ
فأمست كالقطعة
تأكلُ أولادها

والنصرة، مذكراً بأسلحة ومبادئ العربي القديم، وأسباب نصرته: الرمح، القوس، السيف، الراية، وأخلاق الفروسية، فهل هي إدانة للهزيمة ؟ أم كفر بكل الدعوات الاستسلامية والتشدد بأمجاد زائفة، وعنتریات الأنظمة ؟

وفي هذا النص، تتلاقى المرأة / الوطن، والوطن / الأمة، والأمة / الشعب، والشعب / الأمجاد، والأمجاد / التاريخ والفروسية. هذه الثنائيات، لا تقف عند حدود معينة، بقدر ما تصنع مزيجاً من حال الأمة الآن، حالها مأزوم، رغم تاريخها العريق، مفتقدة قائدها، ساخرة من دعايات فضائيات الأنظمة.

نفس الهاجس، يظل مسيطراً عليه وهو يخاطب المحبوبة / الأنثى، يقول في القصيدة التي حمل عنوانها غلاف الديوان: " في انتظار الحجر " :

لم أكن أعلمُ أنا خلقنا

بزمن تناسي

لنَّ الحقيقة

ارتوي ثدي الخطيئة

الصدق فيه كم احترق !

لم أكن أعلمُ أني

و أبناء جيلي

سنعبر حلماً

فوق الريح

لبحيرات المحال

إنه يدين الزمن، ويكي على وجوده في جيل منكسر، وفي المقطع السابق، تشف ذاته، وترتفع لمصاف الفلاسفة، فالحقيقة صارت لوناً، واللون مفقود، والصدق بات خاملة مادية، وحُرقت ضمن ما حُرِق، والجيل ممزق بين حلم مستحيل

الحدوث، إنه يدين في هامش النص الرؤية الرومانسية التي حلم بها جيل الستينيات، هؤلاء الذين تشبعوا بالقومية وشعاراتها، وسرعان ما اكتشفوا زيفها واكتووا بلهب السقوط.

نتوقف في المقطع السابق عند بنيته التشكيلية فالزمن: " تناسى لنَّ الحقيقة، ارتوى ثدي الخطيئة " لقد أنسنَ الزمن، وجعله مشرباً بالنسيان مستخدماً لفظة "تناسى" والنسيان هنا حالة مرضية، لا وقتية، فقد قبل الإنسان العربي أن يشرب الخطيئة إلى درجة الارتواء، أي الثمالة، وفعل الارتواء يشي برغبة الإنسان في الشراب والشبع ولو كان منبع اللبن هو الخطيئة، فالنسيان يجعل صاحبه متخبطاً تخبط المسوس، وهذا ما صاغه محاولاً التماس العذر لأبناء جيله: " لم أكن أعلمُ أني وأبناء جيلي سنعبر حلماً فوق الريح لبحيرات المحال "، فتجنُّ لا تملك من واقعنا الذي هو أكبر منا إلا أن نحاول، والمحاولة كما يرى شاعرنا حلم فوق ريح، والريح فوق بحيرات المستحيل، إنه سراب فوق سراب، لا يكاد الرائي يرى منه شيئاً، اللهم إلا جسده، وهذا ما يؤكد به قوله:

خسرتُ الرهان

فانتحر طيري الأخضر

واسودت في عيني الشمس

بين سكون الرمز

تحت نيران العجز

من خيول الفجاءة

تتابع الرموز: الرهان الخاسر، الطير الأخضر، الشمس المسودة، النار المعاجزة، خيول الفجاءة، وهي في مجملها تجمع المادي اللوني (الشمس،

من نضارة عمره، ولننظر إلى دقة الألفاظ المستخدمة في هذا المقطع، إنها الماء وما يدل عليه، في مواجهة الجفاف العمري، فالماء في الألفاظ: " هطل المطر، يروي، رشفة ماء، تروي جفاف العمر "، أي أن الماء رمز للفعل الإيجابي، والأمل المنتظر، وهذا ما يجده في المقاومة الباسلة. وهو ما دفعه لإدانة الفرقة الآنية بين فتح وحماس في فلسطين، مناشدا إياهما الوحدة، بخطاب شعري يقترب من المباشرة الموظفة، حرقاً لتمزق ما تبقى من الوطن الفلسطيني، ولا يعلم أن الفرقة ليست منهما قدر ما هي انعكاس لمؤامرات، وما هما إلا وجهان ضمن وجوه تتحرك على الساحة، يقول في قصيدة " نريد فلسطين " مخاطباً الأشلاء العربية الممزقة في العالم، قاصداً تشتت الشعب الفلسطيني خاصة والعربي عامة في البقاع:

تبحث عن هوية
عن حلم
عن وطن،
نحسبه جنة للخلد
فاذا به أرض
للخوف
ينتظربنا به للموت
ألف سجان
بألف قناع
وألف تابوت
بلا كفن !

إنه يؤكد على أننا كنا نعيش في زيف كبير، سمي حلما، ووطنا، ولكن الواقع كان أرضا للخوف والسجن والموت بلا كفن. هنا إلحاح على إدانة الحلم الزائف الذي روجت له الأنظمة، مشيرا إلى حلم حقيقي كامن في أعماق الذات العربية،

الأخضر، السواد، النار) بأفعال موضحة المعجز (خسرت، انتحر، اسودت) فتأمل في النهاية المقطع كلوحة تشكيلية أقرب للسيرالية، تتبض بيبأس وأسى. وبالنظر لتاريخ كتابة هذا النص (١٩٨٢م)، وإصرار الشاعر على نشره في ديوانه مع نصوص أخرى تعود لسنوات خلت في العام (٢٠٠٨م)، دلالة على أنه متمسك برؤيته، رغم تتابع السنين، لأنه لم يجد جديداً، فهل تجمد الماء ٩ أم لازلنا نسبح في بحيرات المحال؟

وفي قصيدة " دوماً أنت بقلبي " نجد القضية الفلسطينية حاضرة، كما هي حاضرة في كثير من نصوص الديوان، ويهدي هنا القصيدة إلى (الشاعر الفلسطيني الصديق...منير مزيد)، ودون أن نتعرف علاقته الإبداعية بالشاعر، ومضى صداقته، يبقى الفلسطيني حاضراً بقضيته، وبمزج القضية بشخص الصديق وشعره، في توحد ما بين الشاعر والإنسان والقضية، قضية العرب، يقول:

كلما هطل المطر
ليروي حقول الياسمين
كلما هل القمر
وداعب ليل العاشقين
أشتاق إليك
ويعذبني الحنين
لرشفة ماء
تروي جفاف عمري

فتمبير " جفاف العمر " إشارة إلى أزمة جيل شاعرنا، حيث افتقد الجيل المبادرة، واكتفى بحزن يضيفه على حالنا، ولكن عندما يجد القضية الفلسطينية حاضرة ما في شخوص أبنائها، ومقاومتهم، يسترد بعضاً

مخاطباً المحبوبة، مذكراً ببعض الموروث
الحكاوي العربي، وهي حكاية الشاطر
حسن وست الحسن، وقد رويت مرات
في السير الشعبية العربية، وأضيفت إلى
بعض طباعات ألف ليلة وليلة في عصور
متأخرة زمنياً، يقول:

لأنني، وأنا الفارس القادم
دوماً على جناح الريح،
عندهم، بلا ثمن !
لأنني أنا
المنتصر دوماً
والخاسر دوماً
لأنك أنت ست الحسن
وأنا الشاطر حسن !

يضع نفسه في مكانة الفارس، بأخلاق
الفروسية، في زمن باتت هذه الأخلاق
مهجورة لدى القادة، مدانة لدى الساسة،
فلا يجد سوى التذكير بأن هذا الفارس
هو في أعماقه الموروثة، من زمن الشاطر
حسن، وأن الحبيبة المبتغاة ليست أنثى
عادية، بل هي ست الحسن المشاطرة
الفارس / الشاطر حسن، آلامه وأحلامه،
وهو يلح على لفظة الريح، التي مرَّ
استخدامها من قبل، بدلالة الاستحالة
في زمن العجز، وهذا دال على تواتر
الرؤية، وانسجامها اللفظي والتركيب
في جنبات النصوص.
ويقول أيضاً:

وأنا شهريار الجديد
محرر آلاف العبيد
محرر شهزاد !

إنها مجرد إشارة لجوهر حكايات ألف
ليلة، ولكن شهريار لم يعد مجرد ملك
مستمع ومستمتع للحكايات، بقدر ما

نابع من هويتها الحضارية وثقافتها
الدينية، وهذا ما يستدعي الخطاب
المباشر إلى زعمي القضية الآن:

يا زعماء فلسطين

سؤالي حزين

نقول ضاعت القضية

توارت الهوية

ويقصد بالهوية، الروح العربية الإسلامية
التي غابت عن جوهر القضية تحت
شعارات ظاهرها خير، وباطنها سم،
وحاملها أفاق، وهذا ما يلح عليه في
قصائد حملت رؤيته صريحة مثل: "
الأقصى حزين"، "مكان في الذاكرة"،
"على أعتاب الحلم" وغيرها.

* * *

لعل من أبرز ملامح الرؤية التشكيلية
الجمالية في الديوان أنها تتضافر مع
الطرح الفكري، والإلحاح على العودة إلى
الهوية الحضارية للأمة، لذا، يستعين
دائماً بالعديد من الإشارات الترمزية
إلى أبطال ووقائع وأحداث وحكايات،
كما في قصيدته الأولى عن ابن زيدون
ومحبوبته "ولادة"، مذكراً القارئ بتاريخ
أندلسي حافل بالعزة والحضارة الزاهرة،
وهي في كل الأحوال ممثلة لزمن من
أزمان العزة للمسلمين، فتأسى على يتم
الحقبة الأندلسية وضياها في التاريخ
الإنساني عامة وتاريخ الإسلام خاصة،
فهل هذا وجه آخر للمأساة في فلسطين
والعراق ؟ وهل يمكن أن تكون الأندلس
المأساة مكرورة في تاريخنا المعاصر ؟

إن دأب الشاعر في هذا تشكيلاته
الجمالية استدعاء رموز عدة تحمل
ملامح من الهوية الثقافية، مع إعادة
توظيفها في السياق النصي، يقول

الشهيرة، وطارق بن زياد فاتح الأندلس،
وصلاح الدين فاتح القدس ومحررها،
في إشارات تكتفي باسم البطل، تاركة
القارئ يسترجع قصة كل بطل من هؤلاء
على حدة، ولكن علينا أن نعيد النظر في
اختيار هؤلاء تحديداً، فكل منهم يشير
إلى قضية ألح الشاعر عليها: فصلاح
الدين / القدس، وطارق بن زياد /
الأندلس، وعنترة / أخلاق الفروسية،
وذي يزن / محبة الجماهير العربية له
لأنه موحدها ومحررها، إنه أريج تعمق
الصدور، واختزنه الذاكرة.

وهذا ما أوضحه تفصيلاً في قصيدة "
صلاح الدين"، حيث ألح على استدعاء
البطل / الفارس، يقول:

لا تسلني عن صلاح الدين

ولا تسلني عن حطين

قبل أن تصبح أنت

وأصبح أنا

صلاح الدين

إنه يؤكد على الفعل الإيجابي: للذات
الشاعرة، والمتلقي لها، فصلاح الدين
ليس فرداً، إنه رمز لأمة، وحقبة توحد
الشعب فيها وراءه، وكانت نفسية الشعب
مغذية للبطل، ومنتجة له، فكم من
العظماء جاؤوا في حقب لم يجدوا من
شعوبهم إلا صدوداً وتهاوناً وكسلاً.
وكما يذكرنا بالبطل الفردي، يذكرنا
بالجنود، فيقول في قصيدة "هنا
بيروت":

هم جندٌ خبير

هم جندٌ بدر

جند القادسية

واليرموك

تحول إلى فارس إيجابي الحركة، فلن
يقتل الجوارى والعبيد، بل يحررهن،
وسيجرر شهرزاد الأنثى، بعدما امتلكت
رؤية التغيير وفعله؛ إنها إعادة توظيف
وإنتاج للدلالة الحكائية الموروثة.
وهذا ما نجده في إشارات عدة أخرى،
حيث يقول:

فنمضي بغير جذور

تتناقذنا الريح

لا ندري أين !

صحا بقلبي السندباد

أتها للرحيل

فالسندباد شخصية عربية معروفة
ب رحلاتها ومغامراتها، ويكتفي شاعرنا
هنا بدلالة الرحيل للسندباد البطل،
حيث يجد أن الرحيل ملاذ له من زمن
لا جذور فيه للمرء، ولا هوية في زمن
تداخل الهويات وتنازع الثقافات، وتظل
دلالة الريح حاملة الاستحالة وأيضاً
الفعل القهري للبطل الرومانسي، ويقول:

لا عنترة

ولا سيف بن ذي يزن

ولا طارق بن زياد

ولا صلاح الدين !

مجد مضى

في القلب لم يزل

أريجته

على مر السنين !

إن الإلحاح على استحضار أبطال العرب
بدءاً من العصر الجاهلي بذكر عنترة
العبيسي بكل فروسيته، ثم سيف بن ذي
يزن أحد أبطال السير الشعبية العربية

إنه يخاطب يوسف الذي عاش في مصرنا
العزيزة، وملاً أرضها نوراً وهداية، وخيراً
ورخاء، فتتوحد ذاته الشاعرة مع أهم ما
في رسالة الأنبياء وهو النقاء، الذي
تلاشى من حياتنا، ولكنه الشاعر /
الفارس / النقي.

ويشير إلى قصة قابيل وهابيل فيقول في
قصيدة "رسالة من قابيل":

يسألني الغرابُ عن ذنبِ هابيل
وتسألني التفاحةُ عن حواء
وأجيبُ بأنَّ الخريفَ قد أتى
على شجرِ التوت!

إن النص لا يحكي القصة، بل يحاورها،
فالقصة توضح بجلاء كيف أن الإنسان
يأكل الإنسان، وهذا في بداية الخليقة،
وكان البشر إخوة، وهنا يكون قابيل
مرسلاً للرسالة لكل البشر، لأنه الجاني،
ولا يعرف هابيل أي ذنب جناه إلا طاعة
مولاه، وتظل حواء الأم ثكلى، تعاني
حريف العمر، وألم تمزق أمة البشر في
بداية تواجدها الأرضي.

* * *

إن تجربة حسن حجازي الشعرية تحمل
نبض الأمة، وتنطلق من موروثاتها
وهويتها الثقافية، تتفعل بكل أتراحها،
وتدين عجزها، وهو يعترف مراراً ومرات
أن العجز منا، لا من قهر عدونا لنا، وتلك
هي الأزمة.

فهو يرى أن ما حدث من انتصار في
الجنوب اللبناني في صيف ٢٠٠٦م، كان
من جند حملوا في جيناتهم أخلاق جند
الإسلام في غزو خيبر وبدر، وموقعتي
القادسية واليرموك.

كنتُ عزمْتُ أن آتيك

بالأقمار السبعة المزروعة ورد

أن آتيك ببقرات يوسف السمان

لترعى حقول الحنطة عند الشط

لكني أسفُ يا حبي

فعمري أقصر من نول الحلم

هل المحبوبة الأنتى؟ أم الوطن الذي يعاني
العجز، ورغيف الخبز؟ إنه يعيد التذكير
بيوسف الصديق، الذي عاش في بر
مصر، وكان سبباً في إنقاذها من مجاعة
سبع سنين متتالية، ولكنه يخلق بالمحبة
/ الوطن إلى آفاق النجوم ضمن طريقته
في استدعاء الموروث بإشارة يسيرة، مع
مزجه بالروح الشاعرة، وهنا يستخدم
الرقم "سبعة" نعتاً للأقمار المزروعة،
إنها صورة تجمع السماء بالأرض بالحلم،
وهذا ما يعطي دلالة الاستحالة، فيؤكد لها
بالاعتذار لأن العمر أقصر - بالفعل
- عن تحقيق الحلم، فما أصعبه!

ويشير إلى يوسف عليه السلام في
قصيدة الأسير، حيث يقول:

ويوسف أنا ما زال نقياً

ما زال نبياً

في زمنٍ بغير نقاء!

السياق والدلالة السياقية في كتاب (مفردات ألفاظ القرآن)

للاغب الأصفهاني

بقلم محمد ياسر زعرور*

من المعروف أن المعنى الدلالي للكلام يستحيل فصله، بأية حال من الأحوال، عن السياق الذي يعرض له. فهو الذي يُعين أحد المعاني للفظ الواحد، أو أحد الألفاظ للمعنى الواحد، أو المعنى دون ضده، لأن السياق لا يقوم على معنى يتفرد في ذهن، كما لا يقوم على كلمة تتفرد وحدها في ذهن، وإنما يقوم على تركيب يوجد الارتباط بين أجزاء الجملة، فيُلقي على المعنى اللفظ المناسب، وعلى اللفظ المعنى المناسب ذلك أن الكلمات المفردة في الحقيقة لا تحمل في ذاتها دلالة مطلقة، إنما تتحقق دلالتها انطلاقاً من السياق الذي يفرض عليها دلالة واحدة بعينها، على الرغم من المعاني المتنوعة التي في وسعها أن تدل عليها الكلمة.

فلا يكفي معرفة دلالة كلمة ما النظر في معجم لغوي، بل لابد من البحث عنها في البيئة اللغوية التي قيلت فيها؛ ذلك لأن الكلمة لا تحدد فقط بالتعريف التجريدي الذي يحددها به المعجم، إذ يحيط بها جو يكسبها ظلالاً مؤقتة على حسب استعمالاتها التي تكون قيمتها التعبيرية.

فهناك دالتان للكلمة الواحدة: دلالة معجمية سكونية، ودلالة سياقية نصية تبرز من خلال وقوع الكلمة في سياق أو نغـ معيّن، ويفهم السياق بتحديد المعنى المخصص للكلمة من بين احتمالات كثيرة، يمكن أن ينصرف إليها ذهن (١).

إذا كان الدال في صيغته الإفرادية فالدلالة -إذن- دلالة معجمية، سنها علماء الدلالة المعنى المركزي أو التصوري أو المفهومي أو الإدراكي، أما إذا كان الدال في صيغته التركيبية فالدلالة سياقية. وقد أكد كثير من علماء الدلالة أن معنى الكلمة هو حصيلة مجموع استعمالاتها في السياقات اللغوية، وعلى هذا الأساس فتكون الدلالة موحية لمعان نفسية أو اجتماعية، أو ثقافية (٢). فالكلمات المفردة داخل للمعجم تظل في وضع سكوني ويبقى معناها قاصراً بحاجة إلى الاستعانة بجميع عناصر السياق بشقيه اللغوي والاجتماعي، وما يتصل بهما من قرائن مقابلية ومقامية.

* كاتب سورى مقيم في الكويت

(١) فتور، أحمد: مقدمة لدراسة التطور الدلالي في العربية الفصحى في العصر الحديث، مجلة عالم الفكر، المجلد السادس عشر، العدد الرابع: ص ٢٢.

(٢) عبد الجليل، منقور: علم الدلالة (أصوله ومباحثه في التراث العربي): ص ٧٨-٧٩.

نظرية السياق:

تعود نظرية السياق إلى عالم اللغة الإنكليزي فيرث Firth، الذي تنبه لأهمية فكرة السياق في الدلالة، وتبنى مصطلح (سياق الحال) في دراسته اللغوية فرفض كل الأساليب التقليدية في دراسة المعنى، وأخذ على عاتقه تطوير هذا المفهوم حتى غدا نظرية لغوية متكاملة، تقدم منهجاً علمياً لتحديد المعنى وتحليله، عرفت باسم (نظرية السياق في اللغة) التي تعدّ من المناهج التي لاقت قبولا في دراسة المعنى حديثاً، بسبب ما تمتاز به من ابتعاد عن كثير من المسائل البعيدة عن التفكير اللغوي الذي اتخذه فيرث أساساً في الدراسات اللغوية، ومن اهتمام بالعناصر اللغوية والاجتماعية. فاللغة عنده ذات وظيفة اجتماعية، وهي أهم شيء بالنسبة إلى اللغة (٣).

فالـمعنى الدلالي عند فيرث كل مركب من مجموع الوظائف اللغوية، بالإضافة إلى سياق الحال، أو ما يسمى بالمقام أو القرائن الحالية. ويشمل الجانب اللغوي الوظيفة الصوتية والصرفية والنحوية (التركيبية) أو (النظمية) ثم المعجمية. وقد أشار العلماء العرب القدامى إلى أن معنى الكلمة المقصود لا يفهم إلا ضمن ما يجاورها من كلمات تقدمت عليها أو تأخرت. ولعل هذا يدل على تنبّه العرب القدماء لفكرة السياق في تحديد الحدث الكلامي، كلمة كان أم عبارة. فلدى العودة

إلى مصادر التراث العربي يتضح إدراك العرب الأقدمين؛ من مفسرين، وبلاغيين، وأصوليين، ولغويين، أهمية السياق بشقيه اللغوي (المقالي) والاجتماعي (المقامي) (٤).

فالعلماء العرب أدركوا مفهوم السياق وأهميته في تحديد المعنى إلا أن آراءهم لمفهوم السياق أتت مبعثرة متناثرة على صفحات مصنفاتهم مفتقرة إلى التنظيم في إطار شامل متكامل.

ومن أولئك العلماء الراغب الأصفهاني، الذي جمع المفردات القرآنية في أسر تحددها حدود الاشتقاق اللغوي، بعضها إلى بعض. وبعد أن يبين المعنى العام للمصدر الذي اشتقت منه المفردات كان يشرح كل مفردة في سياقها من آيتها، وبذلك يجمع بين المعنى العام لها من الاشتقاق. والمعنى الخاص من السياق. وهو منهج مطرد سار عليه الراغب في مفرداته. يقول -مثلاً-: "أصل النجاء: الانفصال من الشيء، ومنه: نجا فلان من فلان وأنجيتَه ونجيتَه. قال تعالى: (وَأَنْجَيْنَا الَّذِينَ آمَنُوا) (النمل/٥٣) والنجوة والنجاة: المكان المرتفع المنفصل بارتفاعه عما حوله، وقيل: سمي لكونه ناجياً من السيل... ونجوت قشر الشجرة، وجلد الشاة... وناجيتَه. أي: ساررتَه، وأصله أن تخلو به في نجوة من الأرض... والاستنجاء: تحرّي إزالة النجس، أو طلب نجوة لإلقاء الأذى..." (٥).

(٣) بشر، كمال محمد: دراسات في علم اللغة، القسم الثاني: ص ١٧٢.

(٤) يُنظر تفصيل ذلك في أطروحة الدكتوراه: العلاقات الدلالية في ضوء السياق: سويس البطماني: ص ٥٥-٦٩.

(٥) المفردات: ص ٧٩٢-٧٩٣.

وَنَجِدُهُ يَذْكُرُ السِّيَاقَاتِ الْمُتَعَدَّةَ لِلْكَلِمَةِ الْوَاحِدَةِ، وَالْمَعَانِي الْمَخْتَلِفَةَ لَهَا بِحَسَبِ مَا يُجَاوِرُهَا مِنْ كَلِمَاتٍ تَقْدُمُ عَلَيْهَا أَوْ تَأْخُرُ. مِنْ ذَلِكَ يَقُولُ: "أَصْلُ الْبَعْثِ: إِثَارَةُ الشَّيْءِ وَتَوَجُّيْهِ، وَيَخْتَلِفُ الْبَعْثُ بِحَسَبِ اخْتِلَافِ مَا عُلِقَ بِهِ، فَبَعْثُ الْبَعِيرِ: أَثَرُهُ وَسِيرَتُهُ، وَقَوْلُهُ عَزَّ وَجَلَّ: (وَالْمَوْتَى يَبْعَثُهُمُ اللَّهُ) (الأنعام/٣٦)، أَيِ يَخْرِجُهُمْ وَيُسِيرُهُمْ إِلَى الْقِيَامَةِ... فَالْبَعْثُ ضَرِيَانِ: بَشَرِي، كَبَعْثِ الْبَعِيرِ، وَبَعْثِ الْإِنْسَانِ فِي حَاجَةٍ؛ وَإِلَهِي، وَذَلِكَ ضَرِيَانِ: أَحَدُهُمَا: إِيجَادُ الْأَعْيَانِ وَالْأَجْنَاسِ وَالْأَنْوَاعِ عَنْ لَيْسَ، وَذَلِكَ يَخْتَصُّ بِهِ الْبَارِي تَعَالَى، وَلَمْ يَقْدِرْ عَلَيْهِ أَحَدٌ؛ وَالثَّانِي: إِحْيَاءُ الْمَوْتَى، وَقَدْ خَصَّ بِذَلِكَ أَوْلِيَائِهِ، كَعِيسَى - (وَأَمْثَالَهُ، وَمِنْهُ قَوْلُهُ عَزَّ وَجَلَّ: (فَهَذَا يَوْمُ الْبَعْثِ) (الروم/٥٦)، يَعْنِي: يَوْمَ الْحَشْرِ" (٦).

وَقَدْ ذَكَرَ الرَّاعِبُ السِّيَاقَاتِ الْمُتَعَدَّةَ لِفِعْلِ (جَعَلَ) وَبَيْنَ أَنَّ مَعْنَاهُ يَخْتَلِفُ بِاخْتِلَافِ السِّيَاقِ الَّذِي يَرِدُ فِيهِ، يَقُولُ: جَعَلَ: لَفْظٌ عَامٌّ فِي الْأَفْعَالِ كُلِّهَا، وَهُوَ أَعَمُّ مِنْ فَعَلَ وَصَنَعَ وَسَاءَرَ أَخَوَاتِهَا، وَيَتَصَرَّفُ عَلَى خَمْسَةِ أَوْجِهٍ: الْأَوَّلُ: يَجْرِي مَجْرَى صَارَ وَطَفِقَ فَلَا يَتَعَدَّى، نَحْوُ: جَعَلَ زَيْدٌ يَقُولُ كَذَا، وَالثَّانِي: يَجْرِي مَجْرَى أَوْجَدَ، فَيَتَعَدَّى إِلَى مَفْعُولٍ وَاحِدٍ نَحْوُ قَوْلِهِ عَزَّ وَجَلَّ: (وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ) (الأنعام/١). وَالثَّالِثُ: فِي إِيجَادِ شَيْءٍ مِنْ شَيْءٍ وَتَكْوِينِهِ مِنْهُ، نَحْوُ: (وَاللَّهُ جَعَلَ

لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا) (النحل/٧٢). والرابع: فِي تَصْيِيرِ الشَّيْءِ عَلَى حَالَةٍ دُونَ حَالَةٍ، نَحْوُ: (وَجَعَلَ الْقَمَرَ فِيهِنَّ نُورًا) (نوح/١٦)، وَالْخَامِسُ: الْحُكْمُ بِالشَّيْءِ عَلَى الشَّيْءِ، حَقًّا كَانَ أَوْ بِاطِلًا، فَأَمَّا الْحَقُّ فَنَحْوُ قَوْلِهِ تَعَالَى: (إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكَ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ) (القصص/٧)، وَأَمَّا الْبَاطِلُ فَنَحْوُ قَوْلِهِ عَزَّ وَجَلَّ: (وَيَجْعَلُونَ لِلَّهِ الْبَنَاتَ) (النحل/٥٧) (٧).

وَنَجِدُهُ كَذَلِكَ يَسِيرُ عَلَى الْمَنْهَجِ ذَاتَهُ فِي بَيَانِ الدَّلَالَاتِ السِّيَاقِيَّةِ لِكَلِمَةِ (الْحَقِّ). يَقُولُ: "أَصْلُ الْحَقِّ: الْمَطَابَقَةُ وَالْمُوَافَقَةُ، وَالْحَقُّ يُقَالُ عَلَى أَوْجِهٍ: الْأَوَّلُ: يُقَالُ لِمَوْجِدِ الشَّيْءِ بِحَسَبِ مَا تَقْتَضِيهِ الْحِكْمَةُ، وَالثَّانِي: يُقَالُ لِلْمَوْجِدِ بِحَسَبِ مَقْتَضَى الْحِكْمَةِ، وَلِهَذَا يُقَالُ: فَعَلَ اللَّهُ تَعَالَى كَلَهُ حَقًّا، نَحْوُ قَوْلِنَا: الْمَوْتُ حَقٌّ، وَالْبَعْثُ حَقٌّ، قَالَ تَعَالَى: (مَا خَلَقَ اللَّهُ ذَلِكَ إِلَّا بِالْحَقِّ) (يونس/٥). وَالثَّالِثُ: فِي الْأَعْتَادِ لِلشَّيْءِ الْمُنَاطِقَ لِمَا عَلَيْهِ ذَلِكَ الشَّيْءُ فِي نَفْسِهِ، كَقَوْلِنَا: أَعْتَادَ فُلَانٌ فِي الْبَعْثِ وَالثَّوَابِ وَالْعِقَابِ وَالْجَنَّةِ وَالنَّارِ حَقًّا، قَالَ تَعَالَى: (فَهَذِي إِلَهُ الَّذِينَ آمَنُوا لِمَا اخْتَلَفُوا فِيهِ مِنَ الْحَقِّ) (البقرة/٢١٣). وَالرَّابِعُ: لِلْفِعْلِ وَالْقَوْلِ الْوَاقِعَ بِحَسَبِ مَا يَجِبُ وَبِقَدْرِ مَا يَجِبُ، وَفِي الْوَقْتِ الَّذِي يَجِبُ، كَقَوْلِنَا: فَعَلَكَ حَقٌّ وَقَوْلُكَ حَقٌّ، قَالَ تَعَالَى: (كَذَلِكَ حَقَّتْ كَلِمَةُ رَبِّكَ) (يونس/٣٣) (٨).

وَيَذْكُرُ الرَّاعِبُ الدَّلَالَاتِ الْعَدِيدَةَ لِمَعْنَى (الرُّؤْيَا) مُعْتَمِدًا عَلَى سِيَاقَاتِهَا الْمُتَعَدَّةَ

وَنَجِدُهُ يَذْكُرُ السِّيَاقَاتِ الْمُتَعَدَّةَ لِلْكَلِمَةِ الْوَاحِدَةِ، وَالْمَعَانِي الْمَخْتَلِفَةَ لَهَا بِحَسَبِ مَا يُجَاوِرُهَا مِنْ كَلِمَاتٍ تَقْدُمُ عَلَيْهَا أَوْ تَأْخُرُ. مِنْ ذَلِكَ يَقُولُ: "أَصْلُ الْبَعْثِ: إِثَارَةُ الشَّيْءِ وَتَوَجُّيْهِ، وَيَخْتَلِفُ الْبَعْثُ بِحَسَبِ اخْتِلَافِ مَا عُلِقَ بِهِ، فَبَعْثُ الْبَعِيرِ: أَثَرُهُ وَسِيرَتُهُ، وَقَوْلُهُ عَزَّ وَجَلَّ: (وَالْمَوْتَى يَبْعَثُهُمُ اللَّهُ) (الأنعام/٣٦)، أَيِ يَخْرِجُهُمْ وَيُسِيرُهُمْ إِلَى الْقِيَامَةِ... فَالْبَعْثُ ضَرِيَانِ: بَشَرِي، كَبَعْثِ الْبَعِيرِ، وَبَعْثِ الْإِنْسَانِ فِي حَاجَةٍ؛ وَإِلَهِي، وَذَلِكَ ضَرِيَانِ: أَحَدُهُمَا: إِيجَادُ الْأَعْيَانِ وَالْأَجْنَاسِ وَالْأَنْوَاعِ عَنْ لَيْسَ، وَذَلِكَ يَخْتَصُّ بِهِ الْبَارِي تَعَالَى، وَلَمْ يَقْدِرْ عَلَيْهِ أَحَدٌ؛ وَالثَّانِي: إِحْيَاءُ الْمَوْتَى، وَقَدْ خَصَّ بِذَلِكَ أَوْلِيَائِهِ، كَعِيسَى - (وَأَمْثَالَهُ، وَمِنْهُ قَوْلُهُ عَزَّ وَجَلَّ: (فَهَذَا يَوْمُ الْبَعْثِ) (الروم/٥٦)، يَعْنِي: يَوْمَ الْحَشْرِ" (٦).

وَقَدْ ذَكَرَ الرَّاعِبُ السِّيَاقَاتِ الْمُتَعَدَّةَ لِفِعْلِ (جَعَلَ) وَبَيْنَ أَنَّ مَعْنَاهُ يَخْتَلِفُ بِاخْتِلَافِ السِّيَاقِ الَّذِي يَرِدُ فِيهِ، يَقُولُ: جَعَلَ: لَفْظٌ عَامٌّ فِي الْأَفْعَالِ كُلِّهَا، وَهُوَ أَعَمُّ مِنْ فَعَلَ وَصَنَعَ وَسَاءَرَ أَخَوَاتِهَا، وَيَتَصَرَّفُ عَلَى خَمْسَةِ أَوْجِهٍ: الْأَوَّلُ: يَجْرِي مَجْرَى صَارَ وَطَفِقَ فَلَا يَتَعَدَّى، نَحْوُ: جَعَلَ زَيْدٌ يَقُولُ كَذَا، وَالثَّانِي: يَجْرِي مَجْرَى أَوْجَدَ، فَيَتَعَدَّى إِلَى مَفْعُولٍ وَاحِدٍ نَحْوُ قَوْلِهِ عَزَّ وَجَلَّ: (وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ) (الأنعام/١). وَالثَّالِثُ: فِي إِيجَادِ شَيْءٍ مِنْ شَيْءٍ وَتَكْوِينِهِ مِنْهُ، نَحْوُ: (وَاللَّهُ جَعَلَ

(٦) المفردات: ص ١٣٢.

(٧) المفردات: ص ١٩٦ - ١٩٧.

(٨) المفردات: ص ٢٤٦.

"الدفع إذا عدي بـ (إلى) اقتضى معنى الإنالة، نحو قوله تعالى: (فَادْفَعُوا إِلَيْهِمْ أَمْوَالَهُمْ) (النساء/٦)، وإذا عدي بـ (عن) اقتضى معنى الحماية، نحو: (إِنَّ اللَّهَ يُدَافِعُ عَنِ الَّذِينَ آمَنُوا) (الحج/٣٨)، و "إذا قيل: رغب فيه وإليه يقتضي الحرص عليه، قال تعالى: (إِنَّا إِلَى اللَّهِ رَاغِبُونَ) (التوبة/٥٩)، وإذا قيل: رغب عنه اقتضى صرف الرغبة عنه والزهد فيه، نحو قوله تعالى: (وَمَنْ يَرْغَبْ عَنْ مِلَّةِ إِبْرَاهِيمَ) (البقرة/١٣٠)، و "الإشفاق: عناية مختلطة بخوف، فإذا عدي بـ (من) فمعنى الخوف فيه أظهر، وإذا عدي بـ (في) فمعنى العناية فيه أظهر، قال تعالى: (إِنَّا كُنَّا قَبْلَ فِي أَهْلِنَا مُشْفِقِينَ) (الطور/٢٦)، و (مُشْفِقِينَ مِمَّا كَسَبُوا) (الشورى/٢٢)، و "قصر في كذا، أي: توانى، وقصر عنه: لم ينله" (١٢).

على أن الراغب لم يذكر السياق الاجتماعي (المقامي) بصورة مُطردة، وإنما كان يلجأ إلى ذكره إذا كان شرح المعنى له خصوصية اجتماعية أو عرفية؛ فهنا يشرح المعنى من خلال سياقه الاجتماعي. مثال ذلك قوله: "الحجر: المنوع منه بتحريمه، قال تعالى: (وَيَقُولُونَ حَجَّراً مَّحْجُوراً) (الفرقان/٢٢)، كان الرجل إذا لقي من يخاف يقول ذلك، فذكر تعالى أَنَّ الْكُفَّارَ إِذَا رَأَوْا الْمَلَائِكَةَ قَالُوا ذَلِكَ، ظَنًّا أَنَّ ذَلِكَ يَنْفَعُهُمْ"، و "قوله عز وجل: (وَلَا حَامِ) (المائدة/١٠٣)، قيل: هو الفعل إذا ضرب

التي ترد فيها. يقول: "الرؤية: إدراك المرئي، وذلك أضرب بحسب قوى النفس: الأول: بالحاسة وما يجري مجراها، نحو: (وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ تَرَى الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَى اللَّهِ) (الزمر/٦٠). والثاني: بالوهم والتخيل، نحو: أرى أن زيدا منطلق، ونحو قوله: (وَلَوْ تَرَى إِذْ يَتَوَفَّى الَّذِينَ كَفَرُوا) (الأنفال/٥٠) (٩). والثالث: بالتفكر، نحو (إِنِّي أَرَى مَا لَا تَرَوْنَ) (الأنفال/٤٨). والرابع: بالعقل، وعلى ذلك قوله: (مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى) (النجم/١١). ورأى إذا عدي إلى مفعولين اقتضى معنى العلم، نحو: (إِنْ تَرَى أَنَا أَقَلَّ مِنْكَ) (الكهف/٣٩) " (١٠).

فالراغب لا يكتفي بتحديد المعنى أو تعريفه، بل يستخدم السياق لتحديد الدلالة الدقيقة للكلمة. فالمعنى -على سبيل المثال- في الفعل (رمى)، في قولنا: (رمى الغلام الحجر)، ليس كالمعنى في قولنا: (رمى الرجل المحصنة). وفي ذلك يقول الراغب: "الرمي: يقال في الأعيان كالسهم والحجر، نحو: (وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى) (الأنفال/١٧)، ويقال في المقال كناية عن الشتم كالقذف، نحو: (وَالَّذِينَ يَرْمُونَ أَزْوَاجَهُمْ) (النور/٦)" (١١).

وكذلك نجده يهتم بالمعنى السياقي للكلمة التي يختلف معناها بحسب تعديتها بحرف الجر. من ذلك يقول:

(٩) الراغب لم يذكر تنمة الآية، وهي: (وَلَوْ تَرَى إِذْ يَتَوَفَّى الَّذِينَ كَفَرُوا الْمَلَائِكَةُ) .

(١٠) المفردات: ص ٣٧٤.

(١١) المفردات: ص ٣٦٦.

على أننا نجد أن الآيات القرآنية تمثل معظم السياقات النصية المستخدمة في هذا المعجم، وذلك لأنه معجم متخصص في ألفاظ القرآن الكريم، ثم قد نجد بعض السياقات المستخدمة في الأحاديث النبوية الشريفة وفي الشعر.

ونخلص إلى أن الراغب قد أشار بمنهجه المطرد في ذكر السياقات النصية للكلمة إلى دور السياق في تحديد دلالة الكلمة التي لا يفهم معناها الدقيق إلا ضمن ما يجاورها من كلمات تقدمت عليها أو تأخرت. فالمعنى الدلالي كل مركب من مجموعة الوظائف اللغوية؛ الصوتية والصرفية والنحوية (التركيبية) والمعجمية، بالإضافة إلى سياق الحال بشقيه المثالي والمقامي.

عشرة أبطن كأن يقال: حمى ظهره فلا يُركب"، و"تحنّف فلان"، أي: تحرى طريق الاستقامة، وسمت العرب كل من حج أو اختن حنيفاً، تنبيهاً أنه على دين إبراهيم (" ، و" قيل: خدع الضب: أي: استتر في حجره، واستعمال ذلك في الضب أنه يعد عقرباً تلدغ من يدخل يديه في حجره، حتى قيل: العقرب بواب الضب وحاجبه، ولاعتقاد الخديعة فيه قيل: أخدع من ضب"، و" قال بعضهم في قوله تعالى: (يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَاقٍ) (القلم/٤٢): إنه إشارة إلى شدة، وهو أن يموت الولد في بطن الناقة فيدخل المذمر يده في رحمها فيأخذ بساقه فيخرجه ميتاً، قال: فهذا هو الكشف عن الساق، فجعل لكل أمر فظيع" (١٣).

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

(١٢) المفردات: ص ٣١٦، ٣٥٨، ٤٥٨ - ٤٥٩، ٦٧٣.

(١٣) المفردات: ص ٢٢٠، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٧٦، ٤٣٦.

من تاريخ البيان – مقالات

الأدب الإذاعي

بقلم: عبدالله خلف *

في مقال سابق تكلمت عن ماهية الأدب الإذاعي وهل هناك أدب يدعي بهذا الاسم؟ كما سألتني كثير من الأصغاء وفيه بيئت نماذج من المواد الأدبية التي تقدمها الإذاعات في العالم، وكيف تمكنت الإذاعة من إبراز صفحات أدبية بصورة فنية شيقة تعيها عامة الجماهير بعد أن كانت في أسلوب واحد لا يتوصل إليه إلا الباحث المتضرع، الذي توصل إلى مرتبة كبيرة من التأهيل العلمي والثقافي.

في السابق كانت الكتب بعيدة كل البعد عن معظم الناس، ولا أقصد بالسابق، عصر ما قبل الطباعة أيام المخطوطات، لأنها في ذلك الوقت كانت فعلاً صعبة المنال، ولا يمكن أن تنتشر لأكثر من عدد قليل من الأفراد، بل أقصد الأزمنة التي عاصرت الطباعة وكثرت فيها الكتب المنشورة وبقيت بعيدة أيضاً لأن روادها قلة من الأدباء، وكانت كتبهم لا تخرج عن صومعاتهم ودور الكتب البعيدة التي يؤمنونها، ويقفوا على هذه الحال قروناً كثيرة في قوقعة صغيرة، حتى أنه كان يشار إلى المتعلم المتمكن من ارتياد دور الكتب بالهنا، وكانت درجة التثقيف هي درجة واحدة لا وسط لها، كانت هذه المجموعة من الأدباء المعزولين في هذه الدور أو العاكفين في المعابد والمساجد يلمون حولهم عدداً قليلاً من الطلبة ليخرجوهم أدباء مثلهم بعد عمر طويل، وكان الأديب كالراهب أو الكاهن المتصوف يعتزل الناس، ليهبط ويستقضي المادة التي يريد أن يعمل إليها، وكانت الكتب التي يريدها والمقالات التي يطلبها لا تصل إليه إلا بالصدفة وبمخطوط يقع في يده أو كتاب يسعى له من قطر إلى قطر، ولم تكن الكتب مرتبة ولا منسقة، وبلون فهارس وجدول كما هي الآن، ويعيش الأديب ويعمر من العمر ولا يعلم

* كاتب من الكويت.

موجة من التوتر والقلق النفسي، فراحت الوسائل الحديثة تهتم بالإنسان المريض، إنسان المدينة الذي قل نشاطه، وتشتت أفكاره وأخذت كل هذه الوسائل الفنية تتسابق لجذب اهتمامه. "الجرامفون" والاسطوانات الفنية والأدبية، السينما وما فيها من قصص وحكايات ومواقف هزلية ودرامية، وكذلك المسرح الذي صور الحياة أمام الإنسان وكأنه مرآة له ولأفراد مجتمعه وأسرتهم. إلى أن جاءت الإذاعة وبلغ الصراع أشده.. هنا أخذ إنسان المدينة يوزع أوقاته على عدة وسائل يمكنه أن يقضي بها فترة من حياته، في المسرح يحضر وقتاً طويلاً فيستمع بهشاشة ودراسة رواية لأشهر الكتاب مجسمة مسموعة مصورة ودون أن يلجأ إلى القراءة المطولة، وكذلك الإذاعة التي جمعت كل الفنون وصهرتها في قالب إذاعي واحد.

وفي البداية كانت تعتمد على الوسائل الأخرى كل الاعتماد كانت تأخذ من الكتب صفحة صفحة إلى أن ينتهي المقال ولا يتبعه إلا القليل. أما الآن فقد ظهر الكاتب الإذاعي المختص وكاتب القصة الإذاعية، والتمثيلية الإذاعية، والحوار الإذاعي، والمجلة الأدبية الإذاعية والبرامج الأدبية المختلفة، فلم يعد الأدب لقلة من الأدباء كما كان، بل لأكثر عدد

من الناس إلا القليل وغالباً ما يكونون من القلة بحيث لا يتجاوزون تلك الحلقة التي كانت تحيط بأستاذهم ويعدون بأصابع اليد لا أكثر..

وبقي الأدب محصوراً في هذه القوقعة إلى أن جاءت المناهج الدراسية الحديثة وأعطت الطالب نماذج بسيطة موجزة عن الأدب وما هو الذي يطلق عليه هذا الاسم الخطير.

بعد ذلك ظهرت وسائل النقل الفكري الأخرى عندما تطورت الطباعة فأخرجت المجلة والصحيفة وأخذت الجريدة السهلة الانتشار، الرخيصة الثمن تشر بعض الصفحات الأدبية، وأعطت للذين لا يستطيعون الوصول إلى المكتبات ذات الجو الكهنوتي الرهباني، أعطتهم نماذج من الأدب، ونشرت الثقافة بينهم ليعي العامة، ثم تخصصت صحف أخرى بالأدب، فظهرت الصحيفة الأدبية والمجلة الأدبية التي تسعى كل منها لإحياء التراث ولاختيار المفيد من الكتب والمجلدات الضخمة، ولخصت وترجمت الكثير، وهنا خرج الأدب من دائرته الضيقة، ثم جاءت الوسيلة الجديدة بعد الصحافة والإنسان ما زال في صراعه النفسي، بينه وبين نفسه، وبينه وبين مجتمعه، والعالم المجهول الذي يفكر فيه، وتعددت الحياة الجديدة وطغت على الإنسان

من الناس. والقول أنه مادامت الإذاعة لا تجعل من سامعها أديباً فهي عاجزة عن أداء المهمة الأدبية وإن ما تقدمه بعيد عن الأدب هو قول غير صحيح لأنه ليس عملية تفريغ كل مناهل الأدب أو أكثرها في شخص واحد هي الغاية. بل هناك الكثير من المواد الأدبية التي يمكن أن تثقف بها الجماهير بالتدرج وبطرق عديدة.. قصيدة من الشعر الجاهلي، أو أي عصر من العصور الإسلامية السابقة أو لشاعر من الشعراء البارزين وصبها في إطار فني موسيقي، هي عمل أدبي، لأنها تعطي السامع لوناً أدبياً معيناً. والشعر مع الأنغام الموسيقية تعطيه الفرصة التي يسمعها فيها لكثير من الشعراء وبطريقة محبة ربما يعجز عن الوصول إليها في حياته القلقة وفي زحمة مشاغله، والسمع أسهل من عملية البحث والاستقصاء، وقد يكون هذا السامع أمياً لا يعرف القراءة والكتابة ولكنه على استعداد لسماع هذه القصة وحفظها من الراديو، وكذلك عمالقة الأدب من روائيين وكتاب قصص في العالم العربي والأجنبي سمع لهم في الإذاعة مسلسلات وحلقات في تمثيلات شيقة، سواء المأخوذة من السينما والمسرح أو المعمولة إذاعياً. بالإذاعة عرف المستمع نماذج من الأدب الروسي والانجليزي والأمريكي والكثير

من المواد الأدبية، إلى درجة أنك تشاهد الأمي والذي كسب القليل من العلم يناقش الأديب والمثقف المتعلم والدارس، في مؤلف الرواية العالمية وينقد موضوعها ويتكلم عن شخصيات هذه الرواية وكأنه درس في المعاهد والجامعات السنين الطوال إلى أن عرف هذه الألوان من الأدب العالمي... ومهما يكن هذا محصوراً في نطاق، فإنه أوسع من النطاق الذي كان يحصر الأدباء، وفي خارج هذا الحصار ظلام دامس لا نسبة بينه وبين ما يدور داخل هذا النطاق...

والآن عندما يحاضر أستاذ من الأدباء تجد عندما يبدأ بالنقاش أن الكثيرين من المنتفعين من مناهل الأدب العديدة من طلبة المجالات والكتيبات والصحف والإذاعة والتلفزيون والسينما والمسرح يناقشونه ويجادلونه، وربما يكون هذا متعلماً أو غير متعلم. وبهذا استطاعت الإذاعة وهي الوسيلة الأسرع من غيرها من الوسائل الأخرى أن تقتحم المنازل والدور دون إذن سابق، وأن تذهب إلى الإنسان وهو في داره ولا يقصدها هو، وأن تكون مكتبته ومرجعه وفي أوقات منظمة إذا أراد الشعر عرف مواعده، إذا تضايق من المواد الأدبية الصرفة استمع إلى البرامج الترفيهية المزوجة بالقليل من الأدب، وما الأدب إلا أديب معتزل أو

جاهل لا يسعى ولا يفهم، وبفضل الإذاعة
انتشر النور في صورة أوسع على الأرض
التي يقطنها الإنسان البعيد الذي لا
يستطيع أن يصل إلى المكتبة والمدرسة
والمدينة، كل البقاع، في الوديان،
والسهول، فوق قمم الجبال، في البحار،
والمحيطات، وحيثما يوجد إنسان.

هذا هو دور الإذاعة الخطير.. وأنه لن
يقف عند حد، وفي كل يوم تظهر وسائل
مبتكرة فيها إبداع الإنسان وتطوره
الفكري. وهكذا هو الإنسان، شعلة متقدة
من النور، وستظل منيرة تجوب كل بقاع
الأرض والفضاء وتكشف عوالم الكون.



* العدد الرابع، يوليو، 1966م.

من تاريخ البيان - مقالات

الآداب الشعبية والدعوات المشبوهة *

بقلم : هداية سلطان السالم

وقع نظري على كتاب نفيس، فأقبلت عليه أطلعته بشغف واهتمام، هذا الكتاب هو "الأمثال العامة" وهو كتاب يشهد لمؤلفه بسعة الاطلاع وبالجلد الشديد على التنقيب والجمع ثم على الترتيب والتبويب.

ولقد أثار هذا الكتاب في نفسي خواطر لا تخلو من نزع. أضعبها أمام قراء البيان، خلعلها تكون حافزاً يغري بباب من أبواب الأدب ثبتت مكانته وأهميته وفاعليته، وأعتي به ما يدور حول الأدب الشعبي أو الآداب العامة أو الفولكلور.

وأحب أن أميز في البدء بين نوعين من العامة فهناك عامة اللغة أو ما يسمى كذلك وهناك عامة التفكير أو ما يسمى كذلك أيضاً.

وأحب أن أقول أن كثيرين منا يصرفون النظر عن الآداب العامة طالين أنها ضعيفة القدر لا تستحق الاهتمام وهذا في رأيي خطأ لأن وظيفة الأدب الأولى هي خدمة الحياة وصنع الحياة أيضاً، وليس بحال من الأحوال تزجية وقت فراغ أو قضاء على ملل، أو تسلية وعيا ^١ على أنه يهمني أن أسجل هذه الدعوة إلى إحياء انثراث الشعبي والتنقيب عن الآداب العامة ليس بهدف منها الترويج لعامة إقليمية وإنما لتقديم تلك الآداب في قالب جديد يقوم على الدراسة التي هي وحدها الكفيلة بتحقيق الفهم الصحيح للعادات والتقاليد والأساليب والحياة في ظرف من الظروف وجو من الأجواء.

ويهمني أنؤكد منذ البداية، إنني نصيرة للفصحى، شديدة التمسك بها لأنها لغة القرآن ولأنها لغة للأمة، ولأنها السبيل إلى تحقيق اتصال فكري أكثر اتساعاً وعمقاً وشمولاً، وبالتالي أكثر قدرة على الوصول والإفهام وتمتين الأواصر والروابط وهذا أجل ما يرجوه أديب أو باحث عربي.

دعوتي إذن إلى دراسة الفولكلور لأي شعب من شعوبنا العربية، هدفها تقديم تراثه، على نطاق الوطن العربي كله، ليزداد الفهم، ولتزول حواجز كثيرة وليست أبداً لتكريس انفصال وإقامة حواجز والوقوع في نفس الخطأ الذي وقعت فيه أقطار أوروبا حيث أدى تعدد اللهجات، والتركيز على هذا التعدد إلى قيام لغات قائمة بذاتها، ولندثار اللغة الأم الفصحى، فما نحن اليوم مثلاً نرى اللاتينية، وكأنها أثر من الآثار، تصلح للمتاحف أكثر من أي شيء آخر.

* كاتبة من الكويت

أخذ يحول دون تطور اللهجات الإقليمية إلى لغات جديدة على نحو ما حدث في القرون الماضية أي حين تحولت اللهجات الإقليمية للاتينية إلى لغات قائمة بذاتها كالفرنسية التي كتب فيها "رونسار" أعذب أشعاره، ودافع عنها "جواكيم دي بليه"، والإيطالية التي كتب فيها "دانتي" الكوميديا الإلهية، والأسبانية التي كتب فيها "سرفانتيس" دون كيشوت وغيرها من قصصه الرائعة.

ويخلص المتحمسون لهذه الدعوة إلى القول: أنه لاخطر على العربية الفصحى من اللهجات الإقليمية ويطالبون بالتالي تشجيع الكتابة باللهجات الإقليمية.

ومما لا شك فيه عندي أن هذه الدعوة كالسم في الدسم.. لأنها تكرس التجزئة وتوسع ميول الانفصال ولأنها تحول أيضاً دون قيام أدب عربي على المستوى العالمي مع العلم أن أديبنا وشعراءنا وفلاسفتنا الذين كتبوا في الفصحى ما زالوا أنشودة مجد على قم الدنيا كالمعري وابن خلدون، وابن سينا، والفارابي، وغيرهم كثيرين.

وفي رأيي أيضاً أن الذين يتحمسون للدعوة إلى العامية يحاولون الهرب من واقع ثابت هو عدم تضلعهم بالعربية الفصحى، وعدم قدرتهم على الكتابة فيها..

ومع اعتقادي هذا فإنني لا أريد أن أغمط الآداب الشعبية حقها.. بل أرى أن الوجه الصحيح للدعوة هو أن يبذل القادرون اهتمامهم المشكور لإخراج ما على مستوى الأقاليم من كنوز وصقلها ونشرها على مستوى الوطن كله بحيث تنال نصيبها من الشهرة والاهتمام والدراسة.

– العدد الرابع، يوليو، ١٩٦٦م.

ومالي أذهب بعيداً، فحسبي أن أتساءل أين أصبحت اللغات السامية القديمة؟ أين السريانية والفينيقية والآرامية مثلاً.. لقد تفرعت كلها عن لغة سامية، لتصبح لغات مستقلة، ثم لتندثر بعد ذلك فلا تبقى منها إلا العربية والعبرية.

أما العبرية، فصائرة إلى زوال، لأنها تحولت إلى لغة قديمة وأخرى حديثة، واحدة يتكلمها الشرقيون وأخرى للأوروبيين.

فما رسخ إلا العربية الفصحى لغة القرآن، ولغة التوحيد، على الرغم من المحاولات الجاهدة التي يبذلها أعداء العروبة والإسلام على حد سواء، ليقهروا من شأنها وليشككوا في صلاحياتها، بحيث تنقسم اللغة إلى لغات ويكون مصير الفصحى كمصير اللاتينية، وتنقسم الأمة العربية بالتالي إلى أمم كثيرة لا تربط بينهما روابط اللغة والتاريخ وفي رأيي أن هذه المحاولات التي تجد استجابة محدودة لدى بعض الشعوب الذين أفسدتهم قشور الثقافة الغربية مع الأسف، في رأيي أن هذه المحاولات هي استمرار للحرب الصليبية يشنها أعداء العروبة والإسلام.

وفي رأيي بعد ذلك أن هذه المحاولات التي استمرت زهاء ألف عالم عام لن يكتب لها النجاح، لأن القرآن الكريم قد حفظ لنا لغتنا وسيحفظها إن شاء الله إلى أبد الأبدين ودهر الداهرين..

هناك من يعلل الدعوة إلى العامية بقوله أن علماء القرن التاسع عشر وجدوا أن انتشار التعليم في البلاد المختلفة وتوحيده، نتيجة للتوحيد السياسي، قد

وغاب كاتب الحوارات الذكية

بقلم: ريم منيمنة *



يعتبر الكاتب الراحل أسامة أنور عكاشة، رحمه الله، ظاهرة أدبية فريدة، لها سماتها الخاصة وإبداعاتها التي أثرت الحياة الأدبية المعاصرة وارتقت بالدرامات التلفزيونية العربية الجادة والمسؤولة إلى آفاق جديدة لم نعهدها من قبل.

فإذا اعتبرنا أن الأديب الراحل نجيب محفوظ (1911-2006) كان رائداً في مجال الرواية العربية المتكاملة الأركان، والأديب

الراحل يوسف إدريس (1927-1991) رائد القصة العربية القصيرة، والأديب الراحل توفيق الحكيم (1898-1987) رائداً في أدب المسرح العربي، فإن أسامة أنور عكاشة (1941-2010) يعتبر مؤسساً ورائداً للدراما التلفزيونية العربية بلا منازع وتحديداً لما يمكن تصنيفه بـ أدب الخيال التاريخي (Historical Fiction).

وفي قراءة لإحدى الصحف العربية لحياة الكاتب عكاشة، فإنه ولد في طنطا عام 1941 لعائلة مصرية من الطبقة الوسطى، في الريف المصري. عمل أبوه في التجارة بمحافظة كفر الشيخ حيث أكمل تعليمه الابتدائي والثانوي هناك، ومن ثم غادرها ليكمل تعليمه الجامعي بكلية الآداب قسم الدراسات الاجتماعية والنفسية بجامعة عين شمس. كانت باكورة أعماله الأدبية "خارج الدنيا" عام 1967م. التحق عكاشة بوظائف مختلفة لم يمكث في أي منها لمدة طويلة: عمل أخصائياً اجتماعياً ومترسماً

وفيما أراه أيضاً من السمات التي تميز كتابات عكاشة، هي كما وردت في أحد كتب الكاتب البريطاني لويس كارول (Lewis Carroll) (1832-1898) على لسان أحد شخوص روايته : ”عليك أن تعني ما تقول وتقول ما تعنيه“

بيد أن عكاشة، وفي عام 1982 استقال من وظيفته وتفرغ تماماً للكتابة. كان لسيناريو المسلسل التلفزيوني "الشهد والدموع" الذي كتبه عكاشة أبلغ الأثر في التعرف على نوعية جديدة من عمقٍ وذكاء في مختلف المواضيع، على لسان شخصٍ كتاباته. وفي هذا الأمر أشار الكاتب الصحفي محمد الشاذلي في إحدى مقالاته أن عكاشة: "كتب مجموعة متنوعة من الدراما التي حمل بعضها الرأي والموقف وبعضها التأمل والتحليل وفي المجموع دراما الإنسان والحياة.

كان عكاشه مشغولاً بالحب الضائع
والمحاصر في المجتمع، وعبر عن هذه
الرؤيا في معظم أعماله، كما اقتصر
باستمرار للقيم وللמידائ وانحاز
للشجعان والسطاء“ (1).

كتب عكاشه أكثر من أربعين مسلسلا تلفزيونياً من بينها "الرأية البيضاء" و"أرابيسك" و"زيزينيا" و"ضمير أبله حكمت" .. والكثير غيرها التي بمجموعها ستمثل إثراء حقيقيا للدراما التلفزيونية الصادقة الحادة.

* ربما أمنيته - كاتبة من الكويت - (ب. إعلام، م. إدارة مكاتب، كاتبة باللغة الإنجليزية)

الشاعرة عواطف الحوطي لـ "البيان": الشعر العربي بدون "عموده" فاقد أحد أطرافه



عواطف الحوطي

أجرى الحوار: فيصل العلي *
تعتبر الأديبة الكويتية
عواطف الحوطي من
الأسماء التي كتبت الشعر
العمودي كهواية، وقد أصدرت
العديد من دواوين الشعر
باللغة العربية على النمط
الكلاسيكي العمودي وكانت
متقطعة التواصل مع المشهد
الثقافي الكويتي وذلك لعملها
الدبلوماسي كزوجة سفير،
استفادت خلالها بالتعرف
على ثقافات أخرى خاصة أنها
درست الأدب الانجليزي وتجيد
بعض اللغات مثل الألمانية
والفرنسية حيث كتبت بها

بعض المقالات فلاقت صدى جيداً. وعبرت في أشعارها ومقالاتها عن هموم الإنسان
وانتماءاته وأحلامه.. وفي هذا الحوار نبحر مع الأديبة عواطف الحوطي في شتى
مجالات الإبداع.

* هل تراجع الشعر العربي المعاصر أمام الرواية؟

- على الرغم من الإقبال على قراءة الرواية إلا أن الشعر يبقى هو ديوان العرب.

* صحفي من الكويت.

الشعر هو روح البشر التي تجول
حول بقاع العالم تتنفس وتضحك،
تبكي وتفرح، تثار وتغضب،
تذهل وتتألم، تسكن وتفيق، وهو
إحساس النفس البشرية أينما
كانت هو روح الحياة.

روح البشر

* ما هو مفهوم الشعر؟

- الشعر هو روح البشر التي تجول حول
بقاع العالم تتنفس وتضحك، تبكي وتفرح،
تثار وتغضب، تذهل وتتألم، تسكن وتفيق،
وهو إحساس النفس البشرية أينما كانت
هو روح الحياة، كما أن الشعر
هو الذي يكتب بقلم الشاعر
ويمطر في أوراقه وينشر في
عيده، هو ذلك الإحساس الذي
قد يهدأ ثم يتحرك باضطراب
أو انتظام فيظل يرسم المعاني
ويهبهم للحقائق، الشعر هو علم
حي حتى وإن مات الإنسان.

* هناك من يكتب "طلاسم" لا
تفهم تحت مظلة "الرمزية" ما
تعليقك؟

- إن من ينشد الموهولة في
الأدب إنما يقع في شرك
المساهمة في انحدار النماذج
البلاغية الرقيقة فيصبح كمن
تجمع من الناس لرؤية دخان
يسبح في الفضاء كما يشاء
دون أن يقبض أحد منهم بفكره
أو حمسه على شيء يذكر منه.

القصيدة نثراً

* لا تكتبين إلا الشعر العمودي، فهل
ترفضين شعر التفعيلة والنثر؟

- إن قصيدة "النثر" اصطلاح غير دقيق
برأيي، والأفضل منه وصفها "القصيدة نثراً"،
لأنني لست بفرضية أن كل معاصر جديد
أفضل، ولا أظن أن ميولي لكتابة الشعر
العمودي تحبس الشاعر من الانطلاق إلى
غايات الجمال فكيمياء الشعر تمتزج فيها
الصور الذهنية للشاعر مع الألفاظ لترسم
عالمًا من المعاني التي تخبر في النفس البشرية
كما أنني أرى أن الشعر العربي بدون عموده
ويحوره التقليدية فاقد أحد أطرافه مما
يشعرني باختلال إحساسي بالكمال وبالجمال
اللغوي وهذا وراء إخلاصي للقوافي.



- تأثرت بوالدي الذي علمني الكثير من الأمور، ومنها نظرتي الإنسانية، وقد كتبت فيه العديد من القصائد، وكان لي ديوان "سواقي الشرق" والذي خصصته لجميع قصائدي التي تتعلق به.

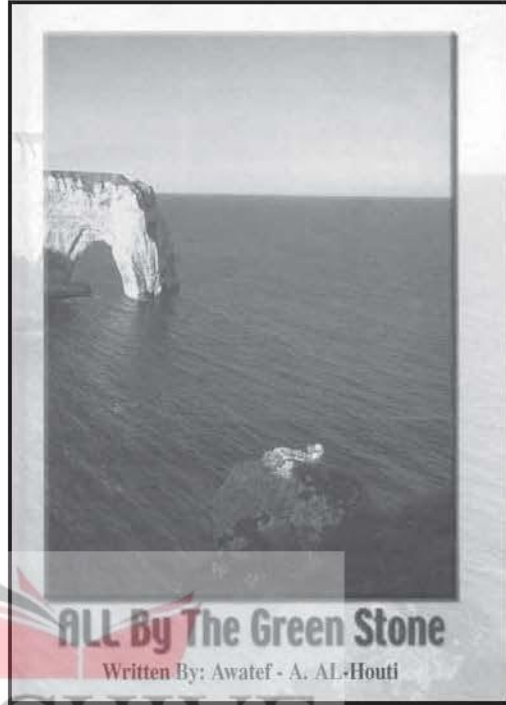
* كتبت الكثير من القصائد شملت والديك وأبناءك وأحبائك وأصدقائك، وفوق كل ذلك وطنك الكويت ومعاناته، ولم تنسى معاناة الشعوب العربية.. ما تعليقك؟

- كتبت كل ذلك بقلب الشاعر، أما قلب الشاعر فهو يد الرحمة من الله تعالى واشقى ما في الوجود رقيق الشغاف يتحمس السلام التائه، شقي خالد في حزنه يصوغ الكلمات كمن يتلو الصلوات ويناجي الخالق في معبد الليل، إن قلب الشاعر سالك لدرب النور وعالم الحسن يداوي الأعباء ومضامين الألم ينفض إحساسه المنفرد بالجمال والخيال لذلك أقول لقلبي كفى بك أيها القلب مخبراً بما مضى عما بقى، كفى بك، فليس كالذئب الأنف ولا تستوي الفضة البيضاء والتبر،

حزن خفي

* كتبت في ديوانك "لن تهدى الأزهار" وهل يفسد الملح... تعليقك؟

- بعد نشر ديواني الأول "بذرت لأيامي" وصلتني رسالة من أكاديمي أشاد بالديوان إلا أنه استدرك قائلاً إنني أرى بطانة خفية من الحزن فقلت له كيف لا أحزن على أمتي وما عسى القيد أن يتبدل إن



مستوى الطموح

* ما الدور الذي تلعبه المؤسسات الثقافية

في دعم الحركة الثقافية في الكويت؟

- هو دور يحتاج لرفع مستوى الطموح لجعل الثقافة تدخل ضمن حياة أفراد المجتمع وفتح الباب لكل مبدع ليقف متعلماً من عمالقة الثقافة بشتى مناحيها.

* كيف تنظرين لمصطلح الأدب النسائي؟

- يبقى الأدب بمستواه هو الفيصل بغض النظر عما يكتبه، فالنفس البشرية لا تفرق بين الرجال والنساء في الإبداعات.

* بمن تأثرت في حياتك؟

إن من ينشد السهولة في الأدب
إنما يقع في شرك المساهمة
في انحدار النماذج البلاغية
الرقيقة فيصبح كمن تجمع
من الناس لرؤية دخان يسبح
في الفضاء كما يشاء دون أن
يقبض أحد منهم بفكره أو
حسه على شيء.

القضية الأولى

* وما أثر الاحتلال عليك؟

- إن قرأت ديواني "بذرت لأيامي"
ستعرف... اقرأ "هذي الحكايات"، "سر
الضمائر"، "شيب في الرأس"،
"أنعى إليك"، "موت على قيد
الحياة"، "أسيري صيرا جميلاً"،
"بعث ومهات"، "يا حرة الأقدار"،
"عدت إليك يا وطني"، "حر
وشهيد"، "داء صليبي"، "عد
بالرفاة" أو "الأسى" بر "قومي
وأمانتي"، "عائد الرجاء"؛ فكلها
قصائد متتابعة لمعاناتنا كشعب
كويتي.

* لماذا أهديت ريع كتبك إلى
بيت الزكاة؟

- مشاركة مني ممن يصلهم
عطائي كما أعتبره رمز لخدمة
المجتمع الكويتي الذي جبل على
العطاء.

* لماذا تبيلين إلى كتابة
القصائد القصيرة؟

كان صدئاً أو لامعاً أما إن كان الاقتراح
أن أتمرد على طبيعتي الحماسة وأخالف
وجداني فأعد قرائني أن "أعقد الدبس"،
* ما الذي تمثله قصيدتك "شروقي
وغبطني"؟

- تمثل رياضة النفس وهو الصبر لأنه
مضجع الهيبة والوقار الذي تحوم حوله
الروح الضامئة التي لا تنام فتجدها
بالصبر تسكن من قبضة الأيام لمستيقظ
النفس على منكبي الوجدان النبيل، وذلك
الوجدان الذي يتغذى على ذبان القلب
واستقطار الجبين وانسكاب العطاء من
راحتي الكريم. الصبر هو الفكرة الحية
التي تلمع كالبلورة أو قل كالنجم في
جلال الصمت ومهد الجمال.



The Silent Promise

Awatef - AL-Houti

- كتبت ست روايات قصيرة بالانجليزية
وبعض المقالات بالفرنسية وتأملات
بالألمانية كما وعدت قرائي، وجميعها
تتطرق لمواضيع إنسانية مختلفة.

بين السهر والنوم

* كتبت بعض القصائد غير الرقيقة ما
تعليقك؟

- لأنني اعتبرها قصائد منطقية
لها فلسفة لكن روحها تصطف وراء
الرومانسية بعد التدبر والملاحظة أولاً
مثال ذلك "قصائد بين السهر والنوم"،
"اختر اللوحات"، "مفاتيح الحياة"،
"حقيقة الذات".

* وهل تأثرت بمحيطك الأوروبي؟

- بالتأكيد قصيدة "لحن الدانوب" حينما
غادرت مدينتي المحبة "فيينا" وتحكي



- إن لحظة خلود ترفعك إلى ملء
الاطمئنان والصفو بعدة أسطر لهي
أعظم من عمر مدید جامد مليء بكنوز
الأرض يستوي فيه الدهر الطويل
والساعة القصيرة وهذا لا ينبغي كتابتي
لعدة قصائد طويلة لا أريد أن أثقل بها
على القارئ.

شهادات

* كيف تنظرين لبعض شهادات
إبداعاتك؟

- أعتز بها جميعاً إلا أن التي حصلت
عليها من متخصصين في الأدب والشعر
من داخل أو خارج الكويت من شعراء
وأكاديميين فهي بصمة للسعي الحثيث
الذي أبدله فوجدت شعراء العالم يلتقون
في معانيهم الصادقة ليصبوا جميعاً في
كأس واحدة هي كأس الإنسانية
ولذلك عرفت منهم، عرفت أيها
الشعراء في بقاء الأرض لكم
تعاونون.

* هل تؤيد أن قصيدتك "كفاك
نبضي" هي عين ديوانك "ثرى
الأيام"؟

- نعم أؤيد ذلك وهي تكملة لقصائد
سابقة "بذرت لأيامي" و"عثرات على
الأقصدار" و"كفاك نبضي" و"معارج
الشعر" وأخرى ستأتي عن قريب إن
شاء الله في الديوان الجديد الذي
يحمل عنوان "يا من نسي في وصال
العهد" و"الوفي".

* لك كتابات بلغات أخرى فكيف
كان الصدى؟

نبذة عن الشاعرة عواطف الحوطني

- عواطف أحمد الحوطني
- مواليد الكويت ١٤ نوفمبر ١٩٦١م.
- حاصلة على ليسانس آداب لغة انجليزية مع الترجمة واللغة الفرنسية عام ١٩٨٣م.
- تتقن إلى جانب العربية اللغة الإنجليزية والفرنسية والألمانية.
- ربة بيت وزوجة سفير.
- الحرفة: تنسيق الزهور وتصميم الأحجار الكريمة والشمينة وصياغتها.
- عضو فاعل في عدة جمعيات تطوعية دولية ومحلية.

لك بعض قطوفي الإنسانية أثناء تجوالي
في العمل الدبلوماسي.

* لماذا أهديت قصيدتك "رؤية أعمى"
للفنان عمار الشريعي؟

- إنني على علم بإبداعات هذا الموسيقار
الفذ ولكنني حينما شاهدت لقاء له
على إحدى القنوات التلفزيونية كتبت
عنه قصيدة في نفس الليلة إعجاباً
بذكائه الحاد وبإحساسه المشع وثرأ
روحه العالي الراقي في الأداء الموسيقي
والتأليف.

رحيق الانتظار

* ما هي علاقتك بكتبي؟

- هي علاقة كمن تعلق بترانيم منسكبة
على السطور أثناء تحول رحيق
انتظاره إلى دواوين، كما أن كتبي
العربية والإنجليزية جميعها
طبعت بالكويت وذلك ليقيني
بعد مقارنة المطابع في الخارج
وتقنياتها أن وطني يحظى
بأحدث ما وصلت إليه الطباعة
من مستلزمات تقنية، أما أجمل
لحظات علاقتي بكتبي هو في
اختيار نوع الورق والوقوف على
الإخراج ورأحة الحبر تحت
مكيس الطباعة لترجمة جهدي
المصفوف على ورق إلى دفتي
ديوان في الطبيعة... إنها لحظة
ارتقاب مليئة بالأمل الحثيث
للشعور بالحياة بعد استكمال أي
ديوان أو كتاب.



- ديوان شعر "الرحيق المسكوب"
مدمج بمقالات في مايو
٢٠٠٥م.

- ديوان شعر "ثرى الأيام"
مدمج بمقالات باللغة الفرنسية
والألمانية فبراير ٢٠٠٦م.

- ديوان شعر "سواقي الشوق"
مدمج بمقالات ٢٠٠٧م.

- ديوان شعر "مهلاً فذاك
الأمس" ٢٠٠٨م.

- صدر لنفس الكاتبة روايات
قصيرة باللغة الإنجليزية.

١- "A Flower in Bloom"
الزهرة الياضعة.

٢- "The Awaiting Candles"
شموع في انتظار.

٣- "All By the Green stone"
عند الصخرة الخضراء

٤- "The Silent Promise"
وكان عدلاً صامتاً.

٥- "Amoment in pastel"
لحظة حالة.



- صدر لها ديوان شعر بعنوان : "بذرت
لأيامي" مدمج بنثر بعنوان "لمنت حالة"
في يونيو ٢٠٠٤م.

- ديوان شعر "لن تهدي الأزهار" مدمج
بمقالات في مارس ٢٠٠٥م.

قصيدة

بذرت لأيامي ..

للشاعرة عواطف الحوطني

شفيعي من وقر الخطوب الطوارق وسالف رق مستميت ولاحق
ومن عاشق يبلى بحرمة صيب يكن عدا الجمرات صد الأوامق (١)
عناقاً ثقالاً يحتمين بعزلة فيفضحن أحداث الصروف الدقائق
فؤاد رديم الال (٢) إذ عدت سائلاً وأتلفت رتقاً من وجيع المواحق
يعلل رسم الطرس * والنقس * جده وما لام ما قد أقرضته ضوائقي
يوقره جزً من الأين يستوي (٣) وأشطاره حزم بعزم البيادق *
واقرضت ودي بعد كلي فكدرًا ومُنيتُ، ما فاز الرجا بالتوافق
ونمت بذني الأركان حيرى غريقة سرائر من صحو المهال الوثائق
طرائق للإقدار جلت بوحشة بأقداحها سكب الستور النواطق
كلفت بصد الشك حقاً ينيرني ويا ليتني عنه بجرف النوافق
فلا مسني يأس العوالق رهبة ولا ضمني لحدٍّ بالف الفوارق
وما ضير أن أسلى بسرد مكمني وما ضير إقبال المراثي الصوادرق
وما ضير أن تجزى التقاه عواقبا وما ضير محمول بضعف الرقائق

خضعت لمن سوى ضميري آيةً وثيقة حلم لارديّة غارق
وجفناي قاض عن سليل من الكرى (٤) ومسراي طيً من سديم (٥) السوارق
وصبري في الكون النديّ غلالتي (٦) وأسرارُ ما بي من رخي المغالق
طويت لأطباق الثرى بشجائجي * وأودعت في جنب الوجود زوارقي
يجر غدير الشعر سلماً سوابحي وفسحة روحي عن كليل (٧) العوائق
فاركدت قسر الدهر حتى أجلني صفيك كؤوس الحوض عذب النمارق

تشطُّ الصواري خارقات طويتي وقد لذت عنها بالزواكي الحواذق
 وإذ بي لتغدرني ثيابٌ تحرقني ليمحو صدرُ اليُسْرِ شرَّ الغواسق (٨)
 وأستودع الورد الظليل مؤملاً تـقلب آثار بـغرس الخلائق×
 غصفت بزاد الحق أقضو ببصمه أيا قلب قد زكيت فوح الشقائق (٩)
 وأشجيت محجوباً من الغيب صامتاً فأزهر بمحجوب وأكرم بناطق
 بذرت لأيامي وشعت جوارحي وأسلفت من دهري جزيل العواتق



- (1) الأوامق: الأحباب.
- (2) الآل: السراب
- * الطرس: الصحيفة
- * النفس: المداد
- (3) الآين: التعب
- * البيادق: الجنود.
- * لحد: قبر
- (4) الكرى: السهر
- (5) سديم: الضباب
- (6) الغلالة: الثوب الرقيق
- * شجائج: جروح
- (7) كليل: تعب
- (8) الفواسق: الليلي
- * الخلائق: البشر
- (9) الشقائق: الزهور التي تتشق عن الأرض في الربيع.

من العامية الفصححة في اللهجة الكويتية



جمعها وشرحها :
خالد سالم محمد *

هناك الكثير من المفردات الكويتية التي تستخدم في اللهجة المحلية، وهي في الواقع ذات أصول فصححة.. وفي ما يلي نكمل ما كنا بدأناه من قبل.

* باحث من الكويت.

ن	
نَكل	وتلفظ الكاف جيماً قاهرية: نوع من الدمامل أو حُراج يصيب الجسم. وفي التاج: نُقل: داء في خُف البعير يصيبه فيتحزق.
نَهَتْ	النَهْتُ والنَهْيْتُ: الصوت والزفير الشديد الذي يخرج الإنسان من صدره إثر تعب شديد سواء من مرض أو جري أو حمل شيئاً ثقيلاً، أو صعود سلاله، يقال: الشخص ينَاهِت وفي القاموس: النَّهْيُ والنَّهَات: الزَّيْر والزَّحِير وفعله. وفي الجمهرة: النَّهْتُ والنَّهْيْتُ: صوت شبيه بالزجر، نَهَتْ الرجل، والنهات حلق الإنسان لأنه ينهت منه.
نُود	فلان يُنُود: أي يغالبه النعاس ويوشك أن ينام، يقول: فيني نودة: أي فيني نومة، وهي من الألفاظ القديمة المتروكة. وفي الجمهرة، والنُودُ مصدر ناد يُنُود نُوداً ونواداً: إذ تمايل من النعاس وهو النواد، يقال: ناد نودة إذا مال ميلاً، وكذلك هو في القاموس المحيط.
و	
وَزَزَ	يقولون: فلان وزني: أي أجبرني على فعل شيء غير راض عنه، وفلان متوازي: أي مجبور ومنحد على عمل شيء لا بد من عمله، وتوازيت، انجبرت. وفي اللسان: الموازاة: المقابلة والمواجهة. وفي المنجد: وازاه مُوازاة: قابلة وواجهه.
وَدِرَ	يقولون عن الشخص المتجهم الوجه والمقطب الجبين دائماً: فيه ودر: أي كرية ومنفر ولا يمكن التفاهم والأخذ والرد معه خاصة عندما يكون هذا الشخص في منصب يحتاج إليه الناس لإنهاء معاملاتهم. وفي التاج قال الأزهري: وسمعت غير واحد يقول للرجل إذا تجهم ورده رداً قبيحاً: ودر وجهك عني، أي نجه وبعده.
وَسِمَ	الوَسْمُ فترة من السنة مدتها خمسون يوماً تبدأ من منتصف أكتوبر حتى 5 ديسمبر، والمطر الذي ينزل في هذه الفترة يخصب الأرض وينمو العشب ويزدهر الربيع ويظهر الفقع وتسمن البهائم.

<p>وفي التاج: والوسمي: مطر الربيع الأول، كذا نص الصحاح. وفي المحكم: مطر أول الربيع، وهو بعد الخريف؛ لأنه يوسم الأرض بالنبات فيصير فيها أثراً في أول السنة ثم يتبعه الولي في صميم الشتاء ثم يتبعه الربيعي، والأرض موسومة، أصابها الوسمي، وتوسم الرجل: طلب كلاً الوسمي، قال النابغة الجعدي:</p> <p>وأصبحن كدوم النواعم غيرة على وجهه من ظلعن متوسم</p>	
<p>نبات عشبي له بذور تحمل مسحوقاً أسود اللون، كانت النساء قديماً يختصن به.</p> <p>وفي القاموس: الوسمة: ورق النيل أو نبات يختضب بورقه، وأضاف في المصباح المنير: ويقال هو العظم.</p>	<p>وَسْمَةٌ</p>
<p>الوشية: لفظة قديمة متروكة تطلق: على وريطة الخيوط أو الكمبار، وهي بكرة كبيرة من الخشب شبه مربعة تلف حولها الخيوط استعداداً للنفها ودمجها.</p> <p>وفي التاج: الوشعة: خشبة أو قصبة يلف عليها ألوان الغزل، من الوشي وغيره، قال الأزهري: ومن هنا سميت القصبة أي قصبة الحائك وشيعة لأن الغزل يوشع فيه، وقيل كل لفيفة من القطن أو الغزل وشيعة، وفي الجوهرة: الوشعة: هي كبة الغزل، وفي القاموس: هي خشبة يلف عليها ألوان الغزل، وكل لفيفة: وشيعة.</p>	<p>وَشَع</p>
<p>يقولون للذي لا يريدون رؤيته: لا توطوط عندنا أبداً، أي إياك أن تزورنا أو نراك ثانية. وفلان ما يوطوط: أي لا يجرو على المجيء.</p> <p>أصلها من الفصيحة: واط بمعنى زار، وحرقت لسهولة النطق.</p> <p>ففي القاموس والتاج: واط بمعنى زار، وواط القوم: أي زارهم.</p>	<p>وَطُوط</p>
<p>الوعّ والويع: من أفاضل الاشتمزاز من الأشياء غير المستحبة وهي من أفاضل النساء، يقلن "ويع" للشيء الذي لا يرغبن في سماعه أو رؤيته.</p> <p>وفي الجوهرة: الوعّاع: الذي يهذر بلا فائدة. وفي القاموس: ووّعوعة: رجل من قيس بن حنظلة.</p> <p>ومنه المثل: هنا وهنا من جمال ووّعوعة أي: ابعد عنها. وقد تكون اللفظة من الابتعاد عن الشيء غير المرغوب فيه.</p>	<p>وَعّ</p>

وَعَرَّ: شدة الحر وسكون الهواء خاصة عندما تكون هناك رطوبة قوية.	وَعَرَّ
وفي الجمهرة: الوَعَرَةُ: وَعَرَّةُ الظهيرة وهو أشد ما يكون من الحر، وَوَعَر صدر فلان يُوعَرُ وَغَرًا: إذا التهب من الغضب أو الحقد.	
من ألقاظ الزجر: بمعنى اذهب، انصرف، لا أرى وجهك، ومن الأقوال: وَيْن وَلَّى: أي إلى أين ذهب.	وَلَّ
وفي القاموس: الوِلْوَال: الدعاء بالويل وتوَلَّى: دعا بالويل لما نزل به.	
الولّه: شدة الشوق والحرقّة، كوله الأم إلى ابنها الوحيد أو الزوجة إلى زوجها، والحبيبة إلى من تحب	وَلَّه
وفي الجمهرة: وَلِهَتْ المرأةُ تُولِّه من والده والجمع وَلَّه: إذا استخفها حزن وأولها الحزن فهي مُوْلِهَة.	
فلان وَهَّق فلان: أي ورَّطه، لم يف بوعده له، تركه ينتظر دون أن يرد عليه أو يَسْأَل عنه، والوهَّكة: التَّورَّط، يقولون: فلان وَهَكنا: تلفظ الكاف جيما قاهرية أي ورَّطنا وجعلنا في حيرة ومسؤولية.	وَهَّق
وفي القاموس: وَهَّقَه: حبسه، وتَوَهَّق فلان في الكلام: اضطره إلى ما يتغير فيه، وتَوَاهَقوا: استنوا في الفعل.	
نقول: فلان ما وَهَّل علينا: أي لم يعطنا فرصة أبداً، طَبَّ علينا مرة واحدة، فجأة، ويقال للشخص المتسرع في الحديث: ما يوهل: أي يسرع في الكلام ويطلب ما يريد بسرعة، وهذا ما يوقعه في الغلط.	وَهَّل
فصيحة من الوهَّلة: أول الشيء.	
وفي القاموس: الوَهْل: الفَرْع، ولقيته أَوَّلَ وَهْلَة وواهلة أول الشيء، ووَهْل الشيء: ذهب وهمه إليه، وتوهله: عرضه لأن يغلط.	
ي	
اليَّبَاب: الزغاريد التي تطلقها النسوة في مناسبات الأعراس ومناسبات الفرح الخاصة والعامة.	يَبَاب
يَبَاب: جمع لا واحد له من لفظه.	
وفي التاج: وَأَبَّ: إذا صاح، والعامة تقول: هَبَّ. ونحن نقول: يَبَّب.	

يَثِل	اليَثِل: الرجل الضخم، العظيم الجثة، الطويل، العريض المنكبين. وفي الجمهرة: شَعَرٌ جَثْلٌ: كثير النبات، وكذلك الشجر إذا كثفت أغصانه، والجَثْل: ضرب من النحل سود كبار. وفي القاموس: الجَثْل والجَثِيل: الضخم الكثيف من كل شيء، والمَجَثِل: العريض والمنتصب قائماً.
يَزَاف	اليزَافُ: بائع السمك بالجملة والمفرق. وفي الجمهرة: الجَزَفُ: الأخذ بكثرة، ومن ذلك قولهم جَزَفَ له في الكيل إذا أكثر، ومنه الجَزَاف، والمجازفة في الشرى والبيع وهو يرجع إلى المساهلة.
يُغَمَّة	اليُغَمَّة: جرعة الماء، يقول الشخص: "عطني يغمة ماي" أي جرعة من الماء. وفي الفصحى: الجُغَمَّة: جرعة الماء. وفي القاموس: وَبَحْرٌ مُغَمٌّ: كثير الماء، والغَمِيم: ماء لبني سعد.
يِلَّة	اليِلَّة أو الِجَلَّة: بكسر الياء والجيم، قُفَّة كبيرة من الخوص كأن يوضع فيها التمر، كما كان يستعملها الحمائلون لوضع الأغراض التي يحملونها للناس فيها. واليِلَّة: بفتح الياء، روث الحجير والبقر والإبل كانت تستعمل للوقود. وفي القاموس: الِجَلَّة بالضم وعاء من خوص، جمع جُلل، والِجَلَّة: البعير أو البعرة أو الذي لم ينكسر، واجْتَلَّه التقطه للوقود.
يَم	اليَم: القرب، الملاصق، فلان كَعَدَ يَهِّي أو يَمَ فلان أي: قربه مباشرة، وَيَهَّه: ناحيته وقربه، يقولون: رَحِمَتْ يَهَّه، إلى قربه وناحيته وجانبه، واليَمَّة: الماء الذي يجتمع داخل السفينة من جراء تسربه إليها من البحر، من الألفاظ البحرية. وفي القاموس: يَهَّمَه تَيَمَّمًا: قصده وأَمَّه، توجه إليه، وَيَهْمَة السفينة: الموضع الذي يجتمع فيه الرش من حروزه.
يُمَار	اليُمَار أو الجُمَار بالضم والكسر: اللُّب أو الشحم الذي في جذوع النخل يُؤكل. وفي القاموس: وَجَمَّرَه تَجْمِيرًا: جمعه، وقطع جُمَار النخل، شحم النخلة
يِمِع	اليِمِع: قبضة اليد، وضربه يِمِع ضربه بقبضة يده بقوة أي بجمع اليد. وفي الجمهرة: وضريته بجمع يدك إذا ضَمَمْتَ كفك وضريته.

من تاريخ البيان - أعلام

محمد بن فوزان من أعلام الشعر النبطي

عرض وتحليل: عبد الله الحاتم*

من كبار شعراء النبط في الكويت وفي غيرها، وهو أشهر من عبد الله الفرج، ومنهم من يفضل عبد الله عليه أو يجعلهما في مرتبة واحدة، جيد الشعر، متين البناء، لطيف الأسلوب، واضح المعنى، في شعره سمو وفي شعره ترفع خال من الحشو والتعقيد، وإذا قال أو جر فلا تتعدى أطول قصائده العشرين بيتاً، ويسميه أهل الكويت أبا "حليق الذهب" تصغير حلق أي "ذو الظم الذهبي" لتبرق أشعاره التي تشبه الذهب، ولقد أصابوا في هذه التسمية.

وقد اختلن الناس بشعره أيهاا اختتان، للأمثال المبتكرة، والتعابير الجادة، كقوله:
من جا بلا دعوى فيقع دلاً أخراش

هذا طفيلي يستحق الشتايم

وقوله من قصيدة أخرى يخاطب بها صديقه الشاعر عبد الله الفرج:
متين ما تلتاح فالرق حواش

والبلد حنقه ما يجديه راعيه

وقولنا هذا لا يبرئ محمد الفوزان من السقطات، فهو كغيره من الشعراء يحدث له ما يحدث لهم، فله سقطات، ولكنها قليلة جداً إذا ما قورنت بالجيد من شعره، مثال ذلك، إعادة اللفظ بمعناه الأول في القافية، وهذا ما يسميه العرضيون بـ "الإبطاء" ويعملونه من عيوب الشعر، كقوله من قصيدة:

من ذا الزمان اللي مسوي بنا لأش

تجري علينا كل يوم بالايه

وبعد أربعة أبيات فقط يقول:

* كاتب من الكويت (١٩٩٥-١٩٩٦)

حسبك عقول ما علقهن الأخراس
إلا من أسباب الدهر مع بلاويه
ولو أتى هذا البيت بعد سبعة أبيات لزال
هذا العيب، كما جاء في قصيدة له:
واللي يتيه بقوته في الندم داش
وإلا الوقاعة ما وراها ندايم
وبعد ثمانية أبيات منها قال:
وصحبات بعض الناس لو جات ببلاش
ما تنبغا لا خير فيها ندايم
وهذه الإعادة ليست عيباً.
ومن أخطاء الشاعر قوله:
نظم الشعر يصلح الشرواك هايد
مستأنس بـ "الكشك" ما معه تنكيد
هذا البيت مكسور، وكسره وقع في
عجزه، وهذه الأخطاء رغم وقوعها لا
تعيب الشاعر ككل، ولا تحط من قدره.
ومحمد الفوزان كما يتبين من شعره،
عاش معظم حياته في بؤس وحرمان
حتى من أبسط مباهج الحياة، ونرى أن
كل بيت من شعره يترجم لنا جانباً من
حياته فهو يقول وقد شفه الحب:
العين طول الليل تسهر من النوح
يصحف الحالي كل من يسمع بكاي
والكبد من حر الوهي ذابها النوح
عيا يطفئ حرها بارد الماي
من عقب ما همي عن البال مزيوخ
غديت بالخلان بلش ببلواي

الله يلد الحب راعيه مفضوح
مسرع يبيع السد ما هو بكمياي
ويقول، والخطاب لصديقه الشاعر الثري
عبدالله الفرج:
أذا معك صرنا بنظم القصايد
ما بيننا فرق كما العبد والسيد
نظم الشعر يصلح الشرواك هايد
مستأنس بـ "الكشك" ما معه تنكيد
دراهم تعمل وراها فوايد
تاكل من أسباب المحاصيل وتزيد
وإلا فنا يا صاحبي في نكايد
متكسف بين العنا والتلايد
من عاش بالدنيا يشوف الشدايد
ويشوف ما يكره ولو كان صنيدي
دعني على ناراي اشب الوقايد
أدعي الطنا يرث بقلبي تخايد
ناس أرايب وألسنتهم حدايد
والوقت معطيهم إقبال وتصعيد
ويقول أيضاً، ويبدو فيه الشاعر أكثر
تبرماً وتشاؤماً:
لا تأمن الدنيا الى كنت ماجد
إن أقبلت لا بد لها من تصايد
وافتوقها ما تنرفي بالسدايد
ولا يعدل ميلها بالتسايد
ويقول وقد ضاق ذرعاً بالحياة:
لولا "السييل" ولذعته تردع الجاش
خطريتيه العقل من شد ما فيه

أشوى مركدني عن الزيف واطياش
ومقوي عزمي عن السد لا قضيه
غيري إلى جا الليل يرقد على افراش
وأنا على كا الشوك والنوم ماجيه
من ذا الزمان اللي مسوي بنا لاش
تجري علينا كل يوم بلاويه
منين ما تلتاح فالرق حواش
والبلد حذفه ما يجديه راعيه
ولا يعترف بالأصدقاء على أنهم أصدقاء
يركن إليهم في ساعات الشدة وأوقات
المحن وهذا واضح في قوله:
أصحابنا هالوقت يا خيبة الفال
لو هريدوا ويأك عدوان قاعه
الصاحب اللي ما يفيدك إلى مال
وقتك فذا منه بيان القطاعه
إن كان ما يتفعلك في ساعة الحال
بالآخرة ما هو براعي شفاعه
أصبر إلى ما شفت تغيير الأحوال
صبر الحسام يكف راعي الشجاعه
ويقول لنا في موضوع آخر، قول الخبير
المجرب لهذه الحياة:
حصلت من وقتي تصاديع وادهاش
والكايده ما من صديق تشاكيه
وعلاقته بالشاعر عبدالله الفرج واضحة
في أشعارهما، لا تحتاج إلى تعريف، وهي
قديمة منذ أيام الشباب، بدأت في الهند
وانتهت في الكويت بموتهما، وقد تعرضت
هذه العلاقة في هذه المدة الطويلة إلى

ما يحدث عادة بين الأصدقاء من فتور
وجفاء في بعض الأحيان غير أن هذا
الفتور وهذا الجفاء لا يلبث أن يتحول
إلى نشاط وصفاء.
وهذه العلاقة حافظت على قوتها خلال
هذه المدة الطويلة، رغم الفارق المادي
الكبير بينهما، ورغم السنة الوشاة
والحساد. وإذا ما أحس أحدهما بجفاء
وصمت من الآخر يبادر فوراً إلى معاتبته
واستيضاح الأسباب، مثال ذلك ما حدث
لهما ذات مرة، وهو أن الشاعر عبدالله
الفرج، أحس بصمت وجفوة من صديقه
محمد ابن فوزان، أخذت وقتاً كافياً لا
يمكن السكوت عليه، فأرسل إليه هذه
القصيدة يعاتبه فيها، قال:
كثر الحكي ما هو لنا بالعوايد
لا وأنت تدري يا محمد فلا زيد
إلا ولي طرف عن الخلق نايد
لولا حكايا بعض ناس مقاريد
اشوف كثر الصمت ما هو بفايد
أدعي الطنا يرث بقلبي تخايد
الله عسى المقضي على كل كايد
تضحى من البلوى عيونه مراميد
اللي حكوا فينا وهم كالخرايد
يا طالما داسوا طروق المناقيد
ما قلت: حاشا، في عزاز البدايد
لولا أنهم اهفو سموت الأجوايد
والله لولا شوف راعي الوكايد
طلق المحيا ما عنيت اتلع الجيد

التي بمدحه قمت أصوغ القلايد

ومشاهده عندي لك الله كالعيد

لاكشف عوار عيوبهم بالقصايد

لو كان مالي من شناهم تراديد

فالي رضا فالرضا لي كالضوايد

اقول في حقه نعم يالرعاديد

يا من لجيله عندنا كالشرايد

الجيل عندي في صفاح المساويد

ابهى الشعر ما شاد به كل شايد

وابدا بعرفك من صفاء التغاريد

وابن فوزان الشاعر، الذي قلما يستجيب

له الشعر وتستسلم إليه القوافي، نراه في

هذه المناسبة وقد استجاب له الشعر،

وقد أمسك بأعنة القوافي طائعة. وأي

مناسبة أجمل وأوقع على النفس من لقاء

بعد جفاء ومن مناجاة بعد ضمت، قال:

أهلا عدد ما هللوا بالمساجد

وعد ما ركب سرى يخبط البيد

أو عد ما يهتاش خوص الجرايد

أو عد ما ضجت غروب المعاويد

بكتاب من نظمه سواة القلايد

ومرصع بالدريزهي على الغيد

الذ عندي من محاكا الخرايد

والذ عندي من عصير العناقيد

جاني كتابك غب جفواك عايد

وفرحت في شوفه كما فرحة العيد

لما بغيت الرد والاه كايد

عيا يطاوعني على كيف ماريد

وتبلغ هذه العلاقة في بعض الأحيان،

ذروتها، حتى تأخذ شكلاً تصلح معه أن

تكون قدوة لما ينبغي أن تقوم عليه العلاقات

بين الأفراد والجماعات، ففي أحد الأيام

أحس الشاعر عبد الله الفرج فتوراً أو ما

يشبهه من صديقه محمد الفوزان وساءه

أن يبقى هذا الفتور على ما هو عليه دون

علاج، وهنا تحركت في نفسه الدوافع

الصادقة ليقدم لزميله صورة معبرة عن

مدى ما يضره من مودة أكيدة تجاهه،

فقام ينظم هذه القصيدة، ولكن على

شكل حوار بينه وبين فتاة اختارها من

خياله، وهذا الأسلوب قلما يهتدي إليه

الشعراء في كيفية خلق المناسبات، وبدأ

الحوار بينه وبينها على الشكل التالي:

قال الذي يا علي سهران

مازال ناعي شقا بينه

من جور يا أهل الهوى فتان

لا (مي) لا (قوت) له عينه

عطبول سيد المها كالبان

ما اخطأ فؤادي سهم عينه

من خرد ما خذن أخدان

أيضاً ولا عاشرن قينه

حورية دابها العصيان

للي بها سايم اينه

ألوم روح شقاها بان

وأقول ولين يا شينه

ليعاد دابه بك الهجران

وش ولعك فيه تهوينه

قالت رشا والهوى سلطان

ما يندخل بينها وبينه

قلت الرشا والهوى عدوان

عرضاتهم عرضه شينه

والنفس والغي والشيطان

من طاعهم لا ترجينه

قلتي بحبه جرى اللي كان

وش في يدي يا هل دخينه

قلت اقطعك يا نفس إن كان

للموت الأحمر تمنينه

القول ما له معك ميدان

والنصح مني بترضيته

من لك ملاذ إلى ما خان

ما تحذرينه وتحشينه

قالت ملاذي فتى الفتیان

ألوذ بمنكس الفينه

قلت الجهالة لها عنوان

من ذاك هاللي بتنخينه

قالت محمد ولد فوزان

قلت ونعم ذاك تلقينه

هذاك خل من الخلان

يوفي ديونك قبل دينه

ألا وراعي وفا ما خان

ومصدق ما عرف مينه

نعم الخوي محكم الجيفان

جالي منازيمه الزينه

بالعون يشفيك ذاك انسان

يقلط ولو هو على حينه

ان ما عنا لك وقام وعان

وألا المنى وينك ووينه

والسؤال الذي ينبغي أن يطرحه القارئ

الكريم هو كيف ضاعت أشعار محمد

بن فوزان مع أنه كان قريب العهد إلينا،

أي أنه لم يمض على وفاته سوى سبعين

عاماً فقط، وهي مدة لا نراها إلا قليلة

جداً لا يعقل معها أن يضيع تراث لأهم

شاعر عرفته الكويت، في حين أن جل

أشعار زميله عبدالله الفرج وصلت إلينا

سليمة دون تحريف ولا تصحيف، وهما

كما هو معروف، عاشا في زمن واحد

وتوفيا وليس بينهما سوى أربع سنوات.

الجواب على هذا السؤال، إن الشاعر

عبدالله الفرج، كما نقل لي بعض الثقات،

كان شديد الاهتمام بشعره في حياته،

وحفظه مكتوباً خوفاً عليه من الضياع

ولما توفي اهتم ورثته به، وبقي محفوظاً

لديهم حتى قبض الله من جمعه في

ديوان خاص وطبعه، والذي تولى طبعه

هو الأديب المرحوم خالد الفرج، وهو من

أقارب الشاعر، وكان ذلك عام 1338هـ.

ثم أعاد طبعه مرة ثانية سنة 1953م.

أما محمد بن فوزان فإنه يختلف تماماً

عن زميله فلم يكن يهتم بأشعاره أبداً ولا

يعتني بها وكان يكتفي بحفظ الناس لها

وبلغ ابن فوزان من العمر أربعمائة، ونقل
لي أحد المعمرين أنه رأى ابن فوزان في
أواخر أيامه وقد هرم، أما وفاته فكانت
في حوالي سنة 1316هـ، وترك ولداً
اسمه مباركا، توفي بعده بسنوات قليلة.

في صدورهم، ولما توفي لم تلاق هذه
الأشعار من يهتم بها وينقلها من أفواه
الناس ويكتبها. وتركت، وماتت بموت
حفظتها، ولولا بعض القصائد التي لها
علاقة بالشاعر عبدالله الفرج والتي
نشرت في ديوانه لانقرضت هي الأخرى،
ولم يبق بأيدينا سوى اسمه فقط وأنه
شاعر بلا شعر.



* العدد الرابع، يوليو، 1966م.

قصة من التراث الكويتي

أجنحة النوارس

بقلم: د. عادل العبد المني *

نظر سليمان إلى مولوده الجديد الذي لم يمض على ولادته سوى يومين، ثم أعاده إلى حضن أمه مع دمة مكهوتة بين الأجنان..

- "ترجع بالسلامة يا سليمان" ...

قالتها زوجته بهارات متقطعة .. ثم مسحت رأس ولدها وهي تقول له:

- عندما تكبر لن أجعلك تصبح نهاماً (١) مثل والدك .. لن تتركب البحر..

لم يجب سليمان ودنا من زوجته المضطربة:

- لا ترعلي كي لا يتشبذ حلييك .. هي كم شهر وأعود إن شاء الله إليكم.

سليمان كان يحب مهنته كهواية أكثر منها حرفة، كان يحب الغناء في الحرية وللحرية، وحتى في الأيام التي لم يسافر فيها فإنه كان يذهب إلى البحر ليغني بجمره إلى البعيد.. البعيد.. كان يلحن بفرح عندما يلمح أجنحة النوارس تسبح في الفضاء الأزرق السعيق.

أغلق سليمان الباب وراءه.. لكنه ما إن وصل إلى دريشة (٢) الغرفة التي ترك فيها زوجته وولده أوقفه الحزن والحنين للحظات تحدث الشهاك.. تلمس خشبه، أحس وكأنه ينهش .. ثم انتزع يله بألم وبهم وجهه صوب البحر.

ارتفعت أصوات البهارة وصارت أقرب إلى هدير الحياة وهم يرفعون الشراع الكبير للسفينة:

- هي يالله .. هي يالله .. هي يالله..

فزعت النوارس وطارت بعيداً، كانت عينا سليمان تلاحق أجنحتها مسلوية بحريتها البهية.

* كاتب وباحث من الكويت.

(1) النهام: مطرب السفينة.

(2) الدريشة: الشهاك.

أدار "السكوني" (٣) دفة السفينة المتوجهة إلى الهند وهي محملة بشحنة من التمور بعد أن غادرت البصرة.. وبدأ هذا الحوت الخشبي الضخم يحز صدر البحر مبتعداً عن مدخل شط العرب رويداً رويداً.

وبعد أن اطمأن لسير السفينة نادى على سليمان بصوت المنتشي:

- ها سليمان ألا تطربنا؟

كانت عينا سليمان ما زالتا تلاحقان أجنحة النوارس حين راح ينهم:

شلنا واتكلنا على الله .. ربي عليك اتكالي

عزيت يا من له الملك .. كريم تعلم بحالي

بشكيلك عن ما جرى لي .. في سود الليالي

- البحارة (مرددین عند كل شطر):

- هي .. هي .

كان البحر كمن يلحن للنهام سليمان أغنيته، بينما الشمس بدأت تلملم ضفائر فضتها.. وتذهب بها وراء المغيب كمعروس حاملة بخدرها الوثير. فجأة صرخ النوخة منها البحارة وطاقم السفينة:

- السفينة .. الجانب الأيسر.. الخشب!!

لم يفهم البحارة الكلام المتقطع، لكنهم أدركوا أن هناك مشكلة ما، فتوجهوا إلى النوخة يستطلعون الأمر فقال لهم:

- لا أخفيكم أيها الرجال أننا في مأزق.. (ثم طرق رأسه قليلاً وتابع): أخشاب الجهة اليسرى فيها شقوق، وهي معرضة للكسر في أي لحظة، ولن أغامر بأرواحكم الغالية على قلبي.

- "إذن ما الحل؟" .. رد أحد البحارة بلهجة قلقة لكنها مختبئة وراء ملامح قاسية..

- حسنا سنرسو في أقرب مرفأ لإصلاحها، علينا الآن أن نزيد من سرعتنا ونأمل أن تساعدنا الرياح.

وصلت السفينة إلى أحد المرافئ المنتشرة على سواحل الخليج العربي، فهتف النوخة بالبحارة.

- سوف نخلد الليلة للراحة، وغداً صباحاً - إن شاء الله - نصلح السفينة.

ترجل سليمان من السفينة، كان يجب أن يخلد إلى نفسه متأملاً فضاءات الحرية التي يعشقها، فابتعد شيئاً فشيئاً عن السفينة ترافقه أغنية فوق شفثيه يدندن بها:

"يا سعود فات من الشهر خمس وعشرين ما شفت خلي.."

(3) السكوني: ماسك دفة السفينة

ثم نأى كثيراً عن السفينة حتى أحس بصوت حركة مختالة في الظلام، استعاذ بالله من الشيطان الرجيم، ونظر خلفه فلم يجد شيئاً .. تذكر أحاديث جدته أم ضاري عن جنيات البحر وبأن عليه أن لا يلتفت إلى الوراء كي لا يسحره.. لكن الصوت بدأ يعلو أكثر حتى سمع رجلاً يأمره بالتوقف فامتثل سليمان للأمر وتسمر في مكانه..

فجأة أحاط به أربعة من الرجال الملتصين فخاطبه أحدهم:

- قف ولا تحاول أن تهرب أو تقاوم حتى لا يصيبك منا أذى.

فكر سليمان بطريقة ما للتفاهم معهم، لكنهم كانوا غلاظ القلوب قساة الطباع، فلم يمهلوه للكلام حتى أطبقوا عليه من الجهات الأربع وعندما فقد الأمل بالمفاوضات قرر أن يقاوم.. فدفع الرجل الذي من جهة البحر، وخلع رداءه على عجل وانطلق يسبح دافعاً جسمه بقوة نحو الأفق البعيد... إلا أنهم لحقوا به حتى أمسكوه من شعره وأعادوه إلى الشاطئ وحين وضعوا القيود في معصميه ورسغيه نظر في الظلام فلم يجد نوارس تحلق في السماء.

حاول سليمان أن يعود إلى لغة المفاوضات، وأن يفهم منهم سبب اعتقاله لكن دون جدوى.. بل إن غضبهم بدأ يزداد بعد محاولته الهرب، فراحوا يوجهون له اللكمات بين الوقت والآخر، فأثر الصمت المر.

خرج الرجال الأربعة ومعهم سليمان إلى البر، وركبوا الجمال وساروا مسافات طويلة حتى وصلوا إلى سوق كبير، ثم أخذوا يجرون سليمان - وهو مكبل - إلى أحد المحلات، ثم وضعوا الحبل الذي في معصمي سليمان بيد صاحب المحل. فنظر الرجل إلى سليمان وراح يدور حوله متفقداً وجهه وعينييه ثم رفع ثوبه ونظر إلى رجليه وعاد فكشف عن صدره، ثم نادى على رجل نحيل قصير القامة:

- تعال يا سميران ابدأ عملك..

سميران كان يعمل سمساراً لبيع الأرقاء، وفي المحل كان هناك أصناف من البشر، كالرجال والنساء والأولاد والسمر والبيض والسود، وكلهم جاهزون للبيع.

كان سليمان قد بدأ الانهيار وهو يتذكر وليده وزوجته وأجنحة النوارس.. فحاول مرة أخرى أن يشرح لصاحب المحل.. لكن حجراً في قلبه لا يسمع أنين الحرية التي فقدتها سليمان..

- كم تقولون .. من يدفع أكثر .. (صاح السمسار)

- خمسة آلاف ريال (قال أحدهم).

كان سليمان قوي البنية لذلك بدأ المزاد يرتفع:

- ستة آلاف..

- سبعة..

ثم جاء رجل بدأ يتحسس جسم سليمان كخروف في العيد وصاح:

- عشرة آلاف..

لم يعقّب أحد فكر السمسار الرقم: عشرة.. عشرة.. عشرة.
هتف الدلال بسعادة لمعت من أسنانه السوداء: "مبروك تستاهل"
أمسك المشتري بالحبل وجر سليمان وراءه، وفي الطريق حاول أن يشرح للرجل بأنه
حر وبأنه وقع في ورطة، وأنه ليس رقيقاً..
أطرق الرجل قليلاً ثم نظر إلى سليمان قائلاً.
- من الآن اسمك مرجان..

- اسمي سليمان ووالدي اختاره لي تيمناً بجدي، كان والدي يحب.. ولكن الرجل
أمسك به من ياقته هذه المرة وهزها بعنف: "عليك أن تنسى كل هذا فهمت.. لا
تتعبني".

وجد سليمان نفسه في بيت كبير، فيه بستان وأسوار وغرف عالية. لقنه الرجل
مهمات عمله الجديدة كخادم. وحذره من محاولات الهرب ثم فك وثاقه وغادر.
* * *

استفاق النوخذة صباحاً، نادى على رجال السفينة كي يبدؤوا إصلاحها، لكنهم تنبهوا
إلى غياب سليمان، فبحثوا عنه كثيراً وفي كل مرة كان الصدى يعود وحيداً بلا أغنية
من نهام السفينة.

- "ماذا تشيرون علي أيها الأخوة؟" قال النوخذة بلهجة أشبه بملاح البحر في يوم
الظما.

تضاربت الآراء بين من قال ننتظر، ومن قال نمضي ثم كان القول الأخير للنوخذة..
- لدينا تمور على ظهر السفينة لتوصيلها إلى أصحابها وقد تأخرت السفينة كثيراً،
وفي بومباي تجار ينتظروننا ونخشى أن يظنوا أننا أخلفنا موعدنا..
ثم صمت برهة:

- إذا كان له بقية من حياة فسوف يعود..

* * *

انقضت ثمانية أشهر لكن موج البحر المتعاقب لم يستطع أن يمسخ ذكرى النهام
سليمان، حتى وصل البحارة إلى الكويت فكان أول ما سئلوا عنه هو صديقهم سليمان،
وكانت صدمة زوجته كبيرة وهي تقف على الشاطئ تحديق الوجوه السمراء دون
جدوى..

سرت الكثير من الشائعات والاحتمالات، منهم من قال أنه هرب للعمل في بلاد أخرى،
ومنهم من قال بأنه غرق، أما النساء فهمسن في أذن زوجة سليمان:

- إنهن جنيات البحر، يبدو أن واحدة منهن أعجبت بزواجك فخطفته.
رفعت الزوجة يديها بحرقه:

- الله لا يوفقها.. الله ينتقم منها.. "ليش سوت جني الريال عنده ولد صار عمره

ثمن تشهروما شافه" ..

مرت الأيام بطيئة وثقيلة، مرت كأنها دلو ماء ثقيل في بئر يسحبه طفل صغير، كانت زوجة سليمان كل ليلة تفتح زاوية الشباك وتلقي ببصرها إلى الفضاء الداكن البعيد .. ثم تنقل بصرها بين ابنها والنجوم فيهِياً لها أن مركبة خشبية بحجم السفينة تهبط من السماء محاطة بجنيات البحر، ويدخلها زوجها سليمان وجنية البحر ترتدي ثوب زفاف أبيض.

ثم تغيب عيناها وراء الدموع وتضغط على فمها بقوة حتى لا يستيقظ وليدها على صوت النشيج.

غالبها النعاس .. وراح رأسها يتأرجح بين الصحو والنوم .. وفجأة سمعت طرقة على باب البيت .. لم تكن متأكدة في ما إذا كانت قد استغرقت في أحلامها، أم إنها الحقيقة، مسحت عينيها ووجهها من بقايا النعاس وهي تستمع إلى صوت الطرق يزداد ويعلو.

أسندت جسدها المتعب بيديها ثم نهضت خائفة وصوتها يرتجف:

- من بالباب؟!

راودها إحساس بأن أحد الطامعين سمع بغياب زوجها فسوّلت له نفسه سوءاً. جاء صوت متعب كرماد السنين:

- أنا .. أنا سليمان ..

كان عليه أن يكرر اسمه عدة مرات لتتأكد زوجته من أنه هو.

فعلاً هو صاحب الصوت المتعب المهزوم ..

فتحت الباب بحذر .. نظرت من الشق الصغير حيث الشوارع تغوص في ظلام سديمي مخيف.

هو جسد سليمان الذي أصبح نحيلاً عند عتبة الباب ودلف من الشق الذي فتحته زوجته .. تلقفت الزوجة الجسد وسقطا معاً على الأرض.

كان الفجر قد بدأ يبرز، والشمس التي غسلت ضفائر فضتها بماء البحر قد بدأت تصافح جدران البيت وسليمان يكمل الحكاية لزوجته:

- وبينما أنا جالس في زاوية نائية من البيت، والسيد الذي اشتراكي يقوم ببعض الحسابات كعادته كل صباح، وإذ بالباب يدق...

- افتح الباب يا مرجان! .. قالها السيد وهو ينظر إلى الباب ليرى من به.

تقدمت نحو الباب وأنا أفكر: إلى متى ستستمر هذه الأوامر؟ وهل سأبقى عبداً طوال حياتي؟ ولماذا ... ولماذا؟!

أسئلة كثيرة انتابتنني كالعادة وأنا أتوجه لفتح الباب، ولشدة الضيق الذي كنت به فتحت الباب ولم أسأل عن اسم الذي يطرق الباب، ونظرت إليه نظرة الخادم لأسياده.

فدخل إلى البيت وسلم على السيد، فأغلقت الباب وذهبت لمكاني المخصص من البيت، وطبعاً كنت أسمع ما يدور من حديث بينهما، دون أن أراهما أو يرياني، وعرفت من كلامهما أنهما أصدقاء منذ زمن وذلك بحكم عملهما، فالسيد تاجر، والرجل الذي جاءه منذ قليل تاجر أيضاً، وكانت المفاجأة الكبرى عندما سأله السيد:

- كيف حال من تركت في الكويت؟

الكويت..!! (قلتها وأنا ألتفت يميناً وشمالاً، وكأنني أسمع هذه الكلمة للمرة الأولى).

- بخير والحمد لله.

- هات لنا واجب الضيف يا مرجان.

وقفت مسرعاً وأنا أردد في نفسي (الكويت... الكويت.. آه كم مضى على ذلك)، أخذت التمر وتوجهت إليهما، وتعمدت أن أدقق النظر فيه هذه المرة.

- آه.. هل من المعقول.. نعم.. إنه هو.. العم أبو راشد (قلتها ووقع إزاء التمر من يدي) وانكبتت على رأسه أقبله وأنا غير مصدق ما يحدث.

- ما بك يا ولد؟

- عمي أتم تعرفني؟ .. أنا سليمان.. سليمان يا عم..!!

- سليمان النهار.. ما الذي فعل بك هذا؟ وكيف؟ ولماذا؟

- قصة طويلة يا عم.

وبينما كنت أعيش هذه اللحظة الحميمة، إذ بالسيد يقول بصوت مزعج:

- اذهب من هنا يا غلام، الحق (مو) عليك الحق على الذي اشتراك.

ذهب سليمان إلى مكانه وهو ينتظر ساعة الفرج وكأنه يرى الخلاص عند العم (أبو راشد).

انتهت زيارة العم (أبو راشد) وأراد القيام للمضي في سبيله، وإذ به يقول:

- هيا يا سليمان! ألا تريد الذهاب لأهلك؟

- أكيد يا عم، هذا جل ما أتمناه.

أمسكني السيد وقال:

- هذا حر مالي.. التجارة شيء.. والصداقة شيء آخر!

ابتسم أبو راشد، وقال له:

- كم تريد ثمناً لإطلاق حريته؟

(بدت نظرة الخبت على السيد وكأن صفقة العمر قد جاءت إليه).

- عشرون ألفاً.. ولا أتنازل عنها أبداً.

- هذا غير معقول..!! إنك تطلب الكثير.. ونظر إلي فوجدني أنتظر بلهفة الفطيم

إلى أمه.

- حسناً هي لك.. خذ هذه خمسة آلاف .. واحسب الباقي من ثمن البضاعة الموجودة لديك.

- اتفقنا .. (قال السيد وهو يدرك أنه ربح كثيراً بهذه الصفقة).

خرجت من الباب مع العم أبو راشد وأنا أنظر إلى الأفق .. إلى السماء .. إلى الطيور .. حتى أن العم أبو راشد كان يحدثني بأشياء لا أذكر منها شيئاً.

كان النهار قد بسط طرحته البيضاء على جسد المدينة، فتح سليمان الشباك المطل باتجاه البحر .. وراح يندبن بنهمة كويتية قديمة، ثم ألقي نظرة على النوارس وهي تؤدي رقصة الانعتاق في الفضاء، وركز كثيراً هذه المرة على أجنتها.



حدث ذات مساء

بقلم: د. حصة الرفاعي *

كانت طريحة الفراش ، تعاني من نزلة برد حادة ، وكان الطبيب الذي عاها ظهراً قد وصف لها علاجاً مضاداً ، ونصحها بالراحة التامة ، وفجأة علا رنين الهاتف في الصالة الحاذية لغرفتها ، خيل إليها أنها سمعت جزءاً من حوار دار بين شقيقتها والشخص المتصل ،

- ألونعم .

- مساء النور . أهلاً فريدة . كيف حالك؟ وكيف حال الأهل ؟ .

- والله بها مريضة ونائمة .

- لا تستطيع . إنها متعبة جداً . اليوم زارها الطبيب ، وحنوها من الخروج في هذا الجو البارد .

- ماذا ؟ لديكم انتخابات مجلس إدارة جمعية الأمل ، وتريدنها أن

تصوت لفاقمك ؟ بس حرام هي نائمة ولا أستطيع أن أوقظها لنعم ؟ لازم وإلا سوف تأتني وتجبرني على النهوض من الفراش ؟! . انتظري قليلاً سوف أحاول معها الخط ، ثم نادت أختها : ما هذه مكالمة من فريدة تقول : ضروري أن ترد عليها ، شعرت بها بأنها تصعر من حلم مزعج ، بل من كابوس ثقيل يطبق على أنفاسها ،

من ؟ لا أستطيع الكلام ، أريد أن أرتاح ،

ولكنها تقول : عندهم انتخابات وتريدك أن تمنحها صوتك ، وإذا لم تجيبي على مكالمتها فسوف تأتي وتسحبك من الفراش! . (قالت الأخت باستغراب) .

وما شأنني بالانتخابات ؟ تريدني أن أنهض من مرضي لكي أنتخبها ؟ والله غريب

أمرها . ثم رفعت سماعة الهاتف وخاطبت فريدة قائلة بصوت أجش :

- الو : أهلاً فريدة . والله يا أختي أنا تعبة جداً . عندي انفلونزا ، والطبيب حذرني من المخاطرة بالخروج ، وإلا سوف تسوء حالتي .

ولكن فريدة لا تتراجع بسهولة ، ولا يثنىها عن غايتها شيء حتى لو كان الثمن صحة زميلتها ، فهي مهما كبرت ، تبقى الطفلة المدللة التي ترفض أن يرد لها طلب ، أو ينافسها أحد على حب والديها ، فريدة شخصية متفردة بطبعها وهي حزمة متناقضات قد يعجز سجنوند فرويد ذاته عن سبر أغوارها ، هي تارة رقيقة بشوشة

* كاتبة من الكويت .

ومجاملة من الطراز الأول ، وتارة أخرى قلقة متأزمة، تخفي مشاعرها وراء ابتسامة مفتعلة لا يدرك أحد مغزاها . وقد حيرت تلك الصفات الغريبة معارضا . قالت عنها إحداهن كانت على خلاف دائم مع فريدة:

"إنها تربت على جنبك الأيمن، وتغرس السكين في جنبك الأيسر". وعلى الرغم من سمات فريدة المتناقضة، فإن مها تحبها ،ولا تظن بها سوءا، وتدعن في أوقات كثيرة لرغباتها. لا لخوف منها، بل إشفاقاً عليها . فهي بحكم صلتها بفريدة ، تعرف ظروفها جيدا، وتقدرها، لأن لها دورا أكبرا في تكون شخصية تلك الإنسانية. فالمرء كما يقرر علماء النفس ، وليد البيئة التي ينشأ فيها ، حتى وإن لم يتعد الأمر نطاق الأسرة. ولذلك رأت مها من الأسلم أن تتحامل على نفسها وتذهب إلى مقر الانتخاب. وليكن ما يكون .فقالت لفريدة وهي تحاول التخلص من إلحاحها وتوسلاتها: حسنا سوف أراك هناك.

للمت مها قواها الخائرة بفعل الزكام والدواء . ثم اغتسلت وارتدت ملابس ثقيلة، وغطت أنفها وفمها بكمام حتى لا تنقل عدوى المرض إلى الآخرين.

وبعد تردد، نادت شقيقتها على السائق لكي يحملها إلى مكان الاقتراع ، لعدم قدرتها على سوق سيارتها . وهناك التقت جمعا غفيرا من أعضاء الجمعية جاؤوا لانتخاب قائمتهم المفضلة. وعندما شاهدتها نجاة ، أسرع إلىها محاولة إقناعها بالتصويت لمجموعتها. ولكن مها التي قاومت مرضها ، وحضرت خصيصا لانتخاب قائمة فريدة، لم تكن لترغب في إخلاف وعددها.

لم يجاوز الأمر عشر دقائق مرت على مها كدھر طويل . ثم شقت طريقها بصعوبة بالغة وسط الزحام وهي تكاد تسقط من التعب والإعياء . وكانت ترد بوهن شديد على سلام بعض الزملاء . واستغرابهم من حضورها وهي على تلك الهيئة المزرية!.

وفي طريق العودة ، شعرت مها بثقل أنفاسها ، واشتداد أوار الحمى في جسدها، ثم غابت عن الوعي !. لم تصح من غيبوبتها إلا على صوت الطبيب وهو يخاطبها في عتاب أقرب إلى التوبيخ : ما هذا الجنون ؟ ألم أنصحك بملازمة الفراش وعدم الخروج في هذا الجو السيئ؟!

وفي اليوم التالي أفاق من نومها وهي تشعر بشيء من التحسن مع صداع خفيف ربما كان بتأثير الدواء. و أخبرتها شقيقتها بأن الطبيب قام بخلط ثلاثة أنواع من الأدوية في حقنة جعلتها تغط في سبات عميق.

انتظرت مها مكاملة من زميلتها فريدة للاطمئنان عليها ، وشكرها على المخاطرة بصحتها من أجل عينيها ، والإسهام في نجاح قائمتها . ولكن فريدة في غمرة فرحتها بالنصر، نسيت تماما أن تسأل عن مها ، أو تشيد بها احتملت من أجلها!.

تذكرت مها هذه الحكاية التي جرت أحداثها منذ أعوام طويلة، وهي تتحسر . لقد خذلتها فريدة مرتين : الأولى ، حينما تجاهلت السؤال عنها بالأمس ، والثانية ، عندما صوّت اليوم ضد رغبتها ، لتجاوزي معروفها بالنكران !!

M.R.I غرقة

بقلم: ليلى محمد صالح *

في لحظة فاصلة من الزمن.. ذات صباح جميل دخلت مستشفى مبارك.. البوابة الأمامية.. سيارات مزدحمة.. بيوت وفلل خضراء وبيضاء متراسة على اليمين. غاضية على الأمنيات.. مركز قانوني للمحاماة.. روضة مثالية للأطفال.. في المنتصف يمينا مجمع خياطين.. في المقابل له باب مدرسة للبنين وخلفه حائط مدرسة للبنات.

هذي جابرية الازدحام.. جابرية الصمود.. جابرية الحب وعشق الذكريات.. مدارس.. مستشفيات.. خياطين.. مطاعم.. صالونات تجميل أشكال والوان، ترجلت مسرعة من سيارتها.. ركنتها كيفما اتفق، الطفس كان جميلاً والفسيم عليلاً.. إلا أن هذا اليوم يبدو عسيماً بالنسبة لها.. مستشفى مبارك يتسم بالحركة والحياة.. التفارح والنافذ فيه تضج بالازدحام.. مكتفٍ بغليظ من الناس.. مرضى وعمال نظافة وزوار يتنقلون بين الأروقة والأجنحة وحول الكهتيريا بأجساد متراحمة حتى في أوقات عدم الزيارات.. لكل واحد منهم قصة.. الوجوه العابرة والمشاهد الحزينة تراقبها بالأم.

أحدهم مستريحاً على كرسي خشب فاتحاً عينيه.. لكن فمه كان يطلق الزفرات ووجع الأكهات وآخر كان ينظر إلى ساعته ويدخن باسترخاء متعللاً من الانتظار.. فتاة مسرعة حاملة باقة زهور حمراء.. طفل جميل على عكاز يحاول أن يمشي بمساعدة الحائط.. مريض مشتت الأفكار.. يقف حائراً ينظر يمينا ويساراً يفتش عن أشعة الرنين المغناطيسي MRI.. وأفكار لا نهاية لها تزدهم برأسه.. آخر يعصر بلهجة أمرة على عامل المستشفى ليأتي بكرسي متحرك.. على القعد امرأة تغنقها عبرة.. يغلب عليها مزيج من الحزن والخشوع.. تعجز عن حبس الدموع.. تتعسس حقيبتها وتتعلل بالموبايل.

* كاتبة من الكويت.

شاب نحيل يفتح اللابتوب ويحقق بالإنترنت باحثاً عن موقع اليوتيوب.. بعيداً هناك صوت أم حزينة تجهش بالبكاء .. إنها مصاب إصابة خطيرة أدت إلى دخوله في غيبوبة.

بصرها ينساق وراء لأضواء والجدران العالية.. ممرضات وأطباء.. ممرات مزدحمة.. خزائن وأدراج مهملة عليها ملاقط للأوراق.. مقاعد فارغة.. نوافذ مغلقة .. أبواب مشرعة مليئة بالأسرة البيضاء.. ينبعث من بعضها أنين..

تجلس على مقعد الانتظار الواسع في الطابق الأرضي في إحدى الردهات.. يتراخي عليه جسدها .. تزوغ عيناها .. الأطباء مشغولون في عملية تشخيص في المختبر لمريضة الفشل الكلوي.. تحاليل الدم.. إبر كلوكوز.. قطن .. سبيرتو.. وشاش..

يأتي جريح مربوطة يده بضمادات .. يطلب تغيير الأربطة.. رحبت بها الممرضة ملوحة بيدها قائلة لها: قليلاً يأتي دورك.. تسربت نفسها إلى عالم الداخل.. إلى جدران الروح وقاع الذكريات.. هي مولعة بالألم.. أحلامها كانت وردية تفر إليها كلما أثقلها الشعور بالثقل..

قبل أن تجد نفسها في حديث داخلي.. سمعت نداء اسمها .. مشيت بهدوء وصمت .. دخلت غرفة بيضاء مربعة ستائرهما سميقة مسدلة باسترخاء.

- أخصائي الأشعة: عدم إدخال أي شيء معك .. خاتم .. ساعة .. سلسلة .. دبابيس شعر.. المغناطيس يجذبها.

يسألها عن صحتها.. يناولها مريول قطن.. يضع بيدها منبهاً لاستعماله عند الخطر.

أشعة الرنين المغناطيسي MRI موجات كهوجات الراديو.. توصل بالكمبيوتر.. تترجم على شكل مقاطع لصور تبين الفرق بين العضو المريض والسليم.. عظام .. عضلات .. عروق.

تستلقي على منضدة الفحص .. تلتصق بها بلا وسادة خفيفة تحمل رأسها المتعب المليء بالأفكار.. تزيح شعرها الأسود إلى الوراء.

تتحرك المنضدة بسلاسة داخل قبة معدنية ضخمة.. تصدر رنيناً عالياً غير مؤلم لكنه مزعج ومرعب.. لا شيء معها سوى هذا المنبه تمسكه بيدها.. وكأنها تمسك ناراً ولهباً.

فوق هذه المنضدة وتحت تلك القبة المعدنية المغناطيسية الجاثمة عليها تنفصل عن العالم.. تدخل في بحر الزمن والعممة.. تلتحف برداء الخوف والقلق.

تغمض عينيها على ظلام غلف كل ما حولها .. تنقاد إليه وكأنها تنقاد إلى المقصلة..

تنتظر لحظات التنفيذ كما لو كانت في النزاع الأخير.. تنزلق إلى نعش غير محمول .. مكان مغلق بالتمام.. تحس بكثافة السكون.. سكون أبدي عميق كدار القرار لا دار بعدها.. تتدخل الألوان داخل عينيها.. أشياء صغيرة وكبيرة تتراءى أمامها.. تبحث عن نسمة تنعش صدرها المخنوق .. تحس وكأن قلبها يلفظ الروح في هذا السكون المطبق عليها وعلى كل الأشياء حولها.. تحس ببرودة الجهاز.. تنتظر زجاجة الدرب وماء الحياة.. وكأنما هي في دعوة أخيرة على طاولة الروح..

قصيرة مسافة القدر.. قصيرة مسافات الروح.. قصيرة الدقائق الممدودة التي شارفت على نسيانها.

وسط هذه المتاهات الخليطة بالخوف والهدوء.. تنام وتستيقظ رن.. رن .. طاخ خ خ رن.. رن .. تدخل عالم رنين الأصوات والأضواء والألوان والصور. الأصوات والأضواء والألوان والصور..

أصوات مخيفة كأنها خارجة من الأدغال.. وأخرى موسيقى لأغنية سكن الليل.. وجادك الغيث.. ومقاطع من قصيدة.. الأضواء مبهرة حيناً ومظلمة أحياناً.

الألوان كألوان قوس قزح.. أحمر.. أصفر.. برتقالي.

الصور كصور لحقل من زهور التوليب الصفراء.. وورود الياسمين البيضاء.. كل زهرة توليب بيد طفل.. وكل وردة ياسمين بيد طفلة.

رن.. رن.. رن.. موسيقى جميلة.. هي داخلها تتمرجح على حبال ورد الجوري.. تغوص عينيها في حلم عميق.. يسترخي جسمها دون حركة ولا نفس على جهاز أشعة MRI .. أسئلة صغيرة وكبيرة تتحرك بداخلها تجرها إلى غواية الأحلام .. طاخ خ خ رن.. رن.. رن.. مازالت عالقة بين الحقيقة والحلم والخوف ولذة الدهشة والفرح شعرت بلذة الارتحال إلى عوالم مغلقة ومفتوحة هو لم يبرح شغاف القلب كأنها الدم الذي يتدفق في العروق .. حضوره لا يغيب عنها حتى في هذا الظلام الدامس.. داخل أسرار عالمها الملون.. أقامت له في الداخل معبداً.. كبر الحب فيه .. حتى غدا خارج الأزمنة والأمكنة.

لحظات مرت .. امتدت زمناً باغتها حضوره المفاجئ..

نظراته مبشرة فوق وجهها السمع الموجه.. دمعة سجيئة في عينيها.. جراحها قديمة.. تحاول التغلب على انفعالاتها.

سرحت إلى مسافات الزمن .. يوم قيل لها :

- هو رجل ممتلئ بالغموض.. مصاب بتقلبات مزاجية.. هل تتحملين العذاب؟ هل تستطيعين السيطرة على شرارة الاشتعال؟ هل تتحملين الواقع المر؟ وذل الكبرياء؟

- المرأة عندنا تصبر .. تصبر .. تتحمل علقم الصبر والتعب والوجع والوهن .. تقف حتى على النار إلى جانب زوجها حتى يهدأ ويعود .

أحست بسخونة جسدها .. نار تشتعل داخل جوفها .. تسري إلى أضلعها .. الجهاز يهتز بذبذبات عالية ورنين يحبس الأنفاس .. يسري كسريان الكهرباء .. تستيقظ من شرودها ..

في غضون ساعة ينتهي كل شيء .. عقارب ساعة الزمن تدق .

تقف .. الجهاز يصفر .. الرنين القوي يصمت ..

أهلها وراء الحاجز الزجاجي ينتظرون النتيجة بقلق .. تتلمس قلبها .. مازال يدق .. تبسم المريضة وبصوت واثق :

- الـ MRI إيجابية تشعر بالارتياح .. تخرج من بوابة المستشفى إلى الشارع .. الشارع يبتسم لفضاء مفتوح .. مليء بالناس و السيارات والحركة .. رذاذ خفيف ينهمر من السماء .. يذيب ما تبقى من نقط وندب سوداء ليوم صعب جميل ..

أوراق الأشجار لامعة خضراء .. تغلق قلبها على فرح بسمه ربيع مزدهر يسكن الوجوه والشفاه .



حب بالوراثة

بقلم: محمد يعقوب البكر *

عرفها طفلة صغيرة عمرها عشر سنوات، ولم يتجاوز هو الخامسة عشرة من عمره، في حي متواضع جمع أسر متجاورة، وقعت عينا سالم على فتاة صغيرة اسمها سارة، لا يدري لماذا سارة! هي التي خفق قلبه الصغير لرؤيتها وهي تحمل حقيبتها المدرسية، وقف يتأملها وهي تخطو نحو الحافلة التي سوف تقلها إلى المدرسة، تحركت الحافلة وبقي سالم في مكانه ناداه صديقه أحمد:

- سالم، هيا لنعد تأخرنا عن المدرسة.

تنبه سالم من شروده الذهني وأجاب:

- أجل أنا قادم.

سار أحمد وسالم إلى المدرسة التي لا تبعد كثيراً عن حيهما، لكن صورة سارة لم تكن لتفارق مخيلة سالم وهو يتسأل بداخله:

"أين كانت سارة كل هذه المدة؟ ولماذا لم أرها من قبل؟ إنها ابنة الجيران، ولكن لماذا هذا اليوم فقط تضرع عيني عليها؟"

بقي سالم طيلة يومه يفكر في سارة، ويحسب الساعات، متى تكون ساعة الانصراف من المدرسة كي يراها وهي عائدة من مدرستها، انقضى اليوم الدراسي وعاد سالم مسرعاً إلى الحي، ولكنه على غير عادته التي كان عليها حينما يعود من المدرسة إلى المنزل، ففي هذا اليوم بقي سالم على ناصية الحي كي تعود الحافلة التي أقلت سارة إلى المدرسة، ولم يكذب يصدق عينيه، فهي هي الحافلة المدرسية قد عادت بسارة، ونزلت من الحافلة، ولفت نظرها ذلك الواقف وهو يرتدي الزي المدرسي متأبطاً كتبه، إنه سالم ابن الجيران، والذي لم تعهد وقوفه قبل هذه المرة في هذا المكان وبهذا الوقت، سألته سارة بعفوية:

- سالم لماذا تنتظر هنا؟ ولماذا أنت واقف؟

* كاتب من الكويت،

- أجابها سالم.
- أنتظرك أنت يا سارة.
- ردت سارة:
- تنتظرني أنا! ولماذا؟
- أجاب سالم: لا أدري يا سارة، وكأنني أراك لأول مرة منذ أن شاهدتك هذا الصباح وأنا أشعر بإحساس غريب نحوك، كنت أفكر فيك طوال هذا اليوم.
- قالت سارة: وماذا كنت تريد مني؟ وماذا تريد أن تقول لي يا سالم؟
- رد سالم: لا أدري يا سارة لا أدري يا سارة.
- دخلت سارة منزلها واسلم كذلك دخل منزله. وكل منهما يفكر ويسأل نفسه لماذا وماذا يريدان من بعضهما؟ ولأنهما لا يزالان صغيران على الحب الذي ولد لتوه في قلوبهما الصغيرين، فإن سالم لا تفارقه صورة سارة، وكذلك سارة الصغيرة تتخيل سالم إنه الحب، ولا غير الحب الذي بدأ ينسج خيوط الغرام، وروابط المحبة. أصبح اللقاء يتكرر في كل صباح عند الذهاب إلى المدرسة والعودة منها. وكبر سالم وكبرت سارة وكبر معهما الحب العذري الذي لم يبوحا لأحد عنه.

وبعد مرور عشرة أعوام تفرق أهل الحي في ضواحي ومساكن حديثة ومتفرقة في البلاد، وكبرت سارة ولم تعد تخرج كما كانت تخرج بحرية وهي صغيرة، وصار من العسير على سالم مشاهدتها كالمعتاد كل صباح. وانقطعت العلاقة بينهما لظروف الحياة. ومرت السنون وقد تزوج سالم وخلف من الأولاد والبنات، وكذلك سارة تزوجت، وخلفت بنين وبنات، وتشاء الصدفة أن تجمع الدراسة الجامعية بين ابن سالم وزميلة له في الجامعة، ويقع بينهما حب. ولكن هذه المرة يطلب صلاح من أمه أن تخطب له الفتاة التي يحبها وعندما تمت مراسم الخطبة واجتمعت الأسرتين، أسرة صلاح الخطيب وهناء المخطوبة تبين أن هناء ابنة سارة التي أحبها سالم والد صلاح وقد ورث صلاح حب أبيه وتزوج ابنة محبوبته.

لسعات في طابور العرب

بقلم: حسنى نديم *

رقص في الطابور الخاص بالبنك كان يرتدي ملابسها الفاخرة كعادته .. وفي الطابور نفسه كانت تصف فتاة ترتدي نظاراتها الطبية، لكنها لم تستطع رؤية عينيها الناعستين خلف الحضة السوداء، وفراش الموت الأسود الذي غطى عينيها القاتمتين بغشاء بلاستيكي رقيق يطلق عليه غطاء نظارة شمسية سوداء، صمم خصيصاً لوضعه لمن لديهم حساسية من رؤية النور، بل وحتى رؤية الشمس.

يحمل بين يديه عدداً من الأوراق التي تهلو مرتبة بعناية، أدارت عينيها نحو آخر كان في الطابور نفسه، ونحوه وجدت علامة استفهام تملأ شاشة فكرها الرقمي. استقامت في وقتها، ونظرت إلى ساعتها برقة مصطنعة وكأنها تحسب كم من الوقت تبقى على موعد زيارة صديقها....

أخرجت من حقيبتها منديلاً تمسح به بحبات العرق التي بدت كللها لامع على وجهها ووجنتيها للتوردتين... <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تأملها من خلفها خلسة شاب شديد سواد الشعر، أكحل العينين لكثافة رموشه السوداء، نظراته ثاقبة صورت جسدها بتفاصيله الطبيعية وكأنه يراها مجردة من عباؤها المزركشة الضيقة....

زفر في الهواء زفرة قوية.... فالنظر أه منه.. ومما يحدثه في القلب... وكان هذا الطابور صار دعوة للظرو والتحديق، دون أدنى سؤال يخلش شاشات نواتنا الداخلية المصفولة كمرآة الشمس النائمة.

استدارت بهلوء.. تنظر لأخر الصف، فاقد صاروا حشداً أمام آلة السحب الآلي، دون جلوى الطابور يتقلص من الأمام فيما يزداد من الخلف طولاً، ومن الجانبين عرضاً سخيفاً مشوهاً لمنظر حضارة الصف الواحد..

أأأأأأأأأأأأ ف... أطلقها ثم كتبت أنفاسها خجلى

* قاصة مصرية مقيمة في الكويت.

ما بك؟ سؤال أتى من أحدهم لم تعرف مِمَن صدر هذا السؤال! لكنها كانت تعرف
الجواب جيداً

لا شيء... قالتها بكذبة واضحة... لكنها بدت متعبة من رائحة الدخان المتسلط حول
أنفها المحمر من حساسية تعاني منها... على بعد أمتار صاحب النظارة السوداء
لازال يرمقها بأسهمه اللعينة من رماح نظراته كما يحلو له فهو يراها هو وقبيله من
الأنس من حيث لا تراهم...

سارت خطوة للأمام وصار الدور قريباً وانفجرت أساريرها عاجلة وتبددت تعقيدة
حاجبها...

فيما صار من أمامها في الصف الأول صاحب الفخامة والبدلة السوداء هو من
يستخدم آلة السحب الآلي... بدا وكأنه مستعد لحضور حفل ما من فرط اهتمامه
بملابسه وفخامتها، حتى ساعة يده لفتت أنظار العديد من الناس، خاصة وأن
فضوصاً مع الإضاءة تلمع في عينيها كماسة في قاع بحر لجي...

رائحة عطره أسكرت أنفها... وبسذاجة كادت تقول شعورها للجميع لحظتها، لكنها
ظلت قابضة خلفه بنظرية اتباع الرجل أو بعادة شرعية هي أن "الرجال قوامون على
النساء"... لكن شعوراً مختلفاً دب في نفسه هو الآخر... تسلط المرأة، وإن وراء كل
رجل عظيم أو حقير امرأة

ما هذا الشعور... يا لغباي كيف أفكر في ذلك؟ هكذا حقر شعوره الرجولي تجاه
تلك الفتاة التي امتصت أعين الجميع... خاصة الأعين المحدقة نحو عباءتها المفصلة
ملاحها الملفتة.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

جاء دوره، ولكنه سمع الجميع صوت آلة السحب الإلكترونية
اعتذار للجميع بأن المبالغ المطلوبة لن تتوفر حالياً...

كادت تبكي من الأسى لانتظارها، ومللها الزائف من نظرات الشباب التي جعلتها
تتمنى لو أن ملابسها كانت سائرة أكثر... لأنها شعرت بامتهان شديد من النظر
المستمر لتفاصيل جسدها الممتلئ. وضحك الشاب بسخرية قائلاً بصوت متحشرج
خرج من حنجرة حديدية قائلاً: حمقى بقي أن تتبع عبارتها بـ (ابتسم أنت في
بلدك).

من تاريخ البيان - قصة

الذين يؤرقهم

بقلم: جاسم محمد الحمد *

تلملم على الفراش بجانبها، مازال أنفها لا يكف عن إصدار ذلك الصوت المزعج الرتيب، شخير متواصل، لم تعد أذنيه تفرق بينه وبين حديثها المتواصل صباحاً كأنها عز عليها أن تحرمة من ثرثرتها... ولا يتوقف شخيرها إلا عندما يهز السرير بعنف ليوقظها، لا يهم في أي وقت ألهم أن ينام بعدها لتستمر ما شاء لها، خاصة وهما ينامان فوق السطح وكل الجيران بجانبهما لا تفصلهما سوى جدران صغيرة ليست كفيلة بمنع ذلك الصوت من الوصول إليهما،

فمرات ومرات ينكث على صدره يخفي وجهه في الوسادة ويظل النوم مبارحاً جفنه، وعندما تتأني له الشجاعة يهز السرير فتفتح عينها بصعوبة وبانزعاج:

- ما بالك؟

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ولا يقوى على قول ما يريد خوفاً منها أو خوفاً عليها.

- أرق كالعادة يلازميني.

وتغمض عينها ويغمض عينه يريد أن يسبقها ولكنها دائماً تسبقه، ويلقي بوجهه على الوسادة يستدر النوم،

وفي الصباح طالما صعب عليه أن يتكلم في الموضوع، أن يبعث حياة أزمة الليلة الماضية، ولكنه لا يعرف اليوم كيف اندفع ليفول لها كل شيء:

- يجب أن يكون هناك حل.

ويأتي ردها سريعاً متسائلاً عن ماهية المشكلة قبل الحل ليكون رده سريعاً مندفعاً حتى أنه سبق استجماع الشجاعة التي كان مرتباً لها ومتوقفاً العاجلة إليها.

- أنت تتأمن لتتركتني وحدي أعاني.. شخيرك.

- لذلك تقصّر على السرير.. توقظني من نومي ليالٍ كثيرة.

- مشكلتي.. أنهم يسمعون.. الجيران

* كاتب من الكويت

كيف قالها، إنها لا تفهمه، ولكن يجب أن يرتاح.
- من هم... هل تعني أنني وحدي الذي يصدر منه ذلك الصوت؟ ألا تعلم أنك مثلي..
بل معظم الناس لم يكن كلهم؟
"وتزداد الحدة في الرد الذي أثارها".
انتظر أن يقوم صالح من فراشه لأنه يسمع شخيراً، مسكين أنت، في الوقت الذي
تقفز على السرير لتوقظني هو كذلك يقفز على السرير ولكن لأمر أخرى، أنه ليس
فارغاً لمثل هذا الكلام.. لديه سبعة أطفال أكبرهم في الثالثة عشرة.
كان يتأمل وجهها... ذلك الأنف الذي يصدر الصوت بعض الكلام كأنه يخرج منه...
ربما مجرد فحص من دكتور يشخص السبب، وربما يتمكن من علاجه، ولكن الصعوبة
في إقناعها، أنها لا تذهب للدكتور إلا لألم يضيئها.
* * *

تلك الليلة طال السهاد وصوت الشخير ينبعث منتظماً وأحس أنه عاجز عن أن يقفز،
أو أحس بسخافة ما سيفعله، وبنوع من الراحة وهو يستعيد الحوار الذي جرى في
الصباح.
وأحس برغبة ما، ابتسم عندما راودته، ثم قام. مازال كلامها في ذاكرته.. أنتتظر من
صالح أن يقوم من فراشه؟... مسكين أنت، في الوقت الذي تفر هنا هو يقفز ولكن
لأمر أخرى. وأخذ يجرد رجله ناحية الجدار ليطل برأسه.
كان السكون مخيماً، والقليل من الضوء المتناثر كان كفيلاً يكشف الموقع الذي كان
ينظر إليه... عدة أجسام مكومة على الأرض وسرير كبير يحتل جزءاً لا بأس به من
المكان.
وأخذ ينظر إلى السرير وينصت، وكان هناك شخير، ولكن يبدو أنه ليس من شخص
واحد ولكن من عدة أشخاص في الموقع.
وابتسم ابتسامة ساخرة، والتفت ليوواجهها... كانت تضع يدها على خدها تنظر إليه،
وحاول أن يداري ارتباكها ويستمر في رسم ابتسامته.

بوارق الإلهام

تقريظ كتاب في النقد والأدب
للأديب التونسي (أبو زيان السعدي)

شعر: فاضل خلف *

سفرُ أتي بالنقد والأدب
متناسقاً في ثوبه القشيب
وبوارق الإلهام نابضة
في رحبه كسبائك الذهب
ولتونس الخضراء من قدم
آلاؤها في السلم والحرب
غنت بلابلها بمنعطف
بين المروج وبين منشعب
من عهد ليل الصب قد صدحت
بمروائع الأشعار والأدب
حتى أتي الشابي مستلماً
قلمهم السحاب بمنزله العذب
نبسح الحضارة دافق غرد
في شعوره ويدائع الكتب
وأتي لنا السعدي مغترفاً
من جدول بالحب منسكب
يسقي العطاش وريته عسل
في كل شبر من ثرى العرب
وتحياتي تسعى إليه كلها
مر النسيم على مدى الحقب
وله سلامٌ غير محتجب
طول الحياة وغير مُنقلب

* شاعر من الكويت

طيّر متهم بالأنفلونزا

شعر: أحمد فضل شبلول *

سُفّر آخر ..

كيف تبدى لي ..

وأذا طيّر متهم بالأنفلونزا

سُفّر آخر .. فوق الماء

أعلو وسط الأندوا

وأقتل في نفسي الأهلوا

وأعائق لغتي وموازياتي

ريشي .. ريساتيبي

موسيقى السحرية

فأنا العازف والناي

ظلمت أترك حقل الدهشة والبشرى

يا بشراي ..

سُفّر آخر ..

في الأفق تبدى

هل هذا لي .. أجدى ..

أم دومي .. فوق الأغصان

وذبحي .. بين الحيتان

ودمي المسفوك على مائدة الإنسان

هل هذا أجدى ..

أم إبحاري بين سموات الألكوان ؟

* شاعر من معبر مقيم في الكويت.

شعر جدل الكلام

شعر: عبدالله العيسى*

جفت الأقلام والصحف طويت أجس من عبدالله ما كنت جئت

قلوب العبد فرتب صريره
كهم قصيد في فؤاد صفته
أنت كالنبتة تخفي في جنى
أشفيضاً تكسي السوب القصد
أطلق المأسور خلف القضب و اس
و ارن تلموشك أن يعوي هد
لجج و السرج يصفقن قصم
ليت تلك الصيحة الخوئي غدت
كهم بهمني الله مرظميان ندى
ويك ما تحمل نسو من السوا
لا تسخر ذك عثمرون الصبا
قلد أرى عقلي و قلبي صرخا
بسين نسبي رحسي قلد طحتت

يتجدي بالدمع فحوى ما رويت
نضجته العبد بين بيتاً بشر بيت
يجتني تهاو و ها أنت اكتبيت
أخطئ المتصل بس من ما عنيت
سأله بالله إلا ما اذا حوت
تله أطواد و هم صراح : هيت
من يراعي و ضياعي ما نويت
زفرة الوصل ، و هل تنزع ليت ١٩
ذات قمار هم لا يسقي الكميت
ميس لانهاوت ، و ما كنت انحنيت
كل ده رنودهم ما ابتليت
في يقيني : ما ارتويت ما ارتويت
صافي العمر و ارتدسي ميت

* شاعر من الكويت

بين شفتيه لفافة أسئلة

شعر: بشير عاني *

يا حزنٌ ..
 يا شارعَ أيامنا الطويل ..
 تورّمت القلوبُ ..
 ونحن نعصي أعمدة الخيبات على جانبيك ..
 وهزّأت الأشواق أحجارك المنيهة ..
 تهبست أطراف اليقين ..
 ومال معطف الحلم على قاماتنا الهزيلة ..
 فأين المفاهيم التي على ناصيات السكينة .. ؟
 وأينها .. أينها مفاعد الضحكات .. ؟

* * *

نذرع الحزن
 أعيننا على أسطح الأسئلة ..
 على شرفاتها ..
 أصابعنا على زناد العيرة ..
 وجاهزون .. جاهزون .. لإطلاق احتجاجنا الخلفي
 يا للحمقى ..
 من سيجمع فوارغ الهتاف ؟

* * *

ونمضي :
 نقرقز الوهم ..
 ونرمي قشور ارتباكنا ..
 على طرقات الحياة
 وتحت دوالي السراب .. حيث ينحني قلب الغروب ..
 نطوي قاماتنا
 نطأطأ الرؤوس ..
 لا ندرى أين نسقط آخر الدمع ..
 وأين تدمع فينا عناقيد الختام .. ؟

* شاعر من سورية

نخالُ الحرابَ نجومًا..
"نقول هنا يستريح الغريب"..
فلا نستدل إلا على جثث الرفاق
نقول هنا .. بعد طعنة في الظهر..
أو طعنيتين..
هنا .. بعد أن نمشي وراء جنازة هذي الأرض أو تلك..
هذا الشعب أو ذاك..

هنا يستريح الغريب
هنا .. بعد أن تكل عصا الطاغية
فتبهرُ النياشينُ أيَّامنا ..
وتفتحُ المسافاتُ كالهويه

* * *

ونصغي للعواء الرخيم
نقول هناك .. هناك اليقينُ
تلك على تلة الوعد ناره ..
فتنهشُنا العقائد ..
تُقلِّبنا ضباغُ الدكاكين ..

* * *

وَأنت أيها الغريب..
يا صديقي
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

بأي صقيع ستمشي ..؟
وَأنت تكبلُ بجنازير الخشية ..
أطراف صوتك

تُطفئُ الأسئلة ..

برمل الحاجة ..

وتخفقُ بالبكاء ..

السنّة الشَّعب .. ؟

كيف ستعبر محرسَ الذكرى ..

وقلبك مدبوغ بإجهاش الطفولة ..

وضجيج الحزن في عيون "الجيله" .. ؟

بأي صقيع ..

ستحفرُ آبارَ دفنك ..

وزندك مسلوب ..

وفأسُ حالك مثلومه .. ؟

بأي صقيع ستمشي إلى إثمك الأدمي ..

تحت خطاك إلى الرغيف ..
وعصاك من البلور ..
صررتك القصيدة .. ٩
* * *

ونمضي ..
نطش في الجهات
عرايا : إلا من قميص الحلم البالي
عزل : إلا من غدارة الجوع ..
وخرطوش الليله
سفاحون : حتى يستعيد الورد عرشه
وجيشه ..
والصولجان
حتى يستعيد مملكة الكلام ..
* * *

ونمضي ..
نطش في الجهات ..
نقفو أثر مدينة لم يقضها البدوي .. ولم يطل زهوها النخاس
نعربد على نواصيها ..
فتشحطنا دوريات العشاق ..
تجنزنا بالأحضان ..
نفض فضاءات نهاراتها ..
فيرجمنا الناموس حتى تسيل المسرة ..
ييز الرضا ..
ييز .. ييز ..
ونكب عليها كعالب ..
فتنقض بالكروم علينا ..
بمصادد اللذات ..

ما أكبر الحلم ..
ما أكبر الوهم .. ٩
هنا .. أو هناك
أظافر الانتظار في وجوهنا
أصابع الخيبات في عيوننا
وحتى عنان الطفولة ..
يلو غبار الهزائم
هنا .. أو هناك ..

يقضُ صحوْنَا الدائمَ ..
نومَنَا الدائمَ ..
صريرُ الوهم على دروب أيامنا المتربه
هنا .. أو هناك ..
أسئلةٌ نمطها كيما تضيقُ الإجابةُ
غازاتُ عقائدٍ سريعةٍ اللهب
وجرارُ يقينٍ مهشّمه
بلى .. قد ترى هناك الذي لم تره جليًا
البلادُ المقرفصات في زوايا البلاد ..
منّي المكائد على شراشف الثورات ..
والنساء اللواتي لنا .. أو علينا

وقد ترانا :

"حمرانٌ أقيّة .. خضرانٌ أحوال .."
لكم ورمت رقابنا الأيادي الثقيلة ..
خضرتنا طحالبُ الخديعه



ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ونمضي ..
معا " يا صديقي نصعد شاهق الصمت
حبائنا: قتبُ الخوف
ذُرانا: نصال
فضاؤنا .. جدارٌ
وعلى الظهر ..
صخرةُ المسكوت عنه ..
نودعُ في المقاهي
كؤوسَ انتظارنا البارد ..
ونراجيل أحلامنا المطفأه
نترك الضجيجَ على الطاولات .. ونركض فوق البياض وراء الحدود
نركض في دروب الكلام ..
كيما نجمّع أرياش القصيدة ..
فنسقطُ في الزحام ..
زحام المعاني ..
فتدهسنا عرباتُ المسطّات الثقيله .

* * *

ويندفُ الوهمُ حوّلنا ..
زعافنا : كلعاب الأحزاب في فم الوطن

مالحاً : كتراب الخابور العطشان
 واضحاً : كوجه الفرات النبيل
 فكيف تعرّف الغربة.. ماذا تقول في أطياها ؟
 قلق شاسع لا يحيطه التاريخ.. ولا تقضي إليه المعرفة.. ؟
 قدر فسيح لنقضم أعشابها ؟
 حيرة لنطوي أقاليمها.. نكدسها في دمانا..
 ندور بها.. ندور.. ندور..
 وماذا تبقى..
 طين النشيد العتيق ..
 به "لكف" ٢ ما تيسر من شقوقنا الأدمية..
 رجل يعاقر في السرّ البكاء وصورة العائلة..
 رغيف عصي.. لا نلقاه هنا.. وقد لا نلقاه هناك ؟
 ودم كثير.. لنسفحه في حروب الآخرين
 ونشتهي كل الذي يشتهي الهالكون..
 وقتاً لا يعيق شهقتنا..
 أمداً لا تصادر الندى الذي في الروح..
 وبرية للعواء الأدمي..
 ونشتهي.. ونشتهي..
 أرضاً تمنع ديدانهم من أحلامنا
 حبراً.. يفهم أن بكاءنا لغة.. وأحزاننا أجدية
 وذاكرة لا تسير إلى حتفها
 فهل تفهم بالذي هناك ما الذي هناك ؟
 هنا.. أو هناك ؟
 تنفخ أبواق المجد الصديء ذاتها ..
 ونرفع الرايات المخضبات بخيبة الشهداء ..
 نقف خارج صالات الوقت المكتظة..
 فلا مقعد شاغر للغريب..
 هنا.. أو هناك..
 نحتمي بهطلع الليل لنحتسي الصبر..
 ونرفع أنخاب الغد الميت..
 نطفئ أعقاب النّهارات بمنفضة الذهول..
 نشبك أرجلنا بخلاخيل الترهات.. ونمضي..
 نرن في أزقة الخراب..
 نخط "أربعاء" ٣.

* * *

وقلتُ لا قمحاً ستلقى لخبز اليقين
 وقلتُ لا تقربْ هذي الرحي ..
 " وهل نحن إلا طحينٌ لشوق عتيق " ..
 معاً يا صديقي :
 نتكئُ على الوقتِ الصديءِ .. ذاته ..
 نطلُ على الأفقِ الرّماديِّ .. ذاته ..
 ندخُنُ تبَعُ الأسي .. ذاته
 ونبكي علينا الدمع .. ذاته
 معاً نفتح دفتراً الرّمادِ .. ذاته ..
 ونقرأ الذي ينبغيهِ الغريبُ للغريب ..
 نفلّبُ الأسماءَ الحسنَى لبلادٍ تخوّضُ حتى الرّكابِ فينا ..
 فتشبقنا الأيادي الغريبة ..
 على الخشب الغريب ..

فمن ينشّف ثوبَ الحكاية ..؟
 وأي شمس تبددُ هذا الصقيع ..؟

ونمضي
 هنا .. أو هناك ..
 غُرباءُ نعمنُ في الوجوه التي ألبسونا
 نلوحُ لأحبابٍ ليسوا لنا .. بأيادٍ ليست لنا
 وننبضُ بأفئدة الآخرين ..
 هيهات لسفَرِ النارِ حرائقهُ الأولى ..
 للصّوتِ المدى الفجري
 لسافيك يا فواز ..
 رعشة البراري وغزالاتُ السكينة
 * * *

هوامش :

- ١- حي شعبي من أحياء مدينة دير الزور .
- ٢- اشتقاق فصيح بمعنى سد أو رتق .
- ٣- تعبير شعبي عن حالات الاختلال وعدم التوازن .

من تاريخ البيان - شعر

إلى الأديب

شعر: محمد عبد المحسن البداح *

إلى متى هذه الأقطار تحتجب
والناس في ظلمة ليست بها شهب
إن المهمة ملقاة بعاتقنا
فكيف ننكر ما قد سته العرب
الكر والضر والأدب شرعنا
وفي المكارم فينا السادة النجب
هلا لدينا سلاح نستعين به
كلاء لهنبيء عنا السيوف والأدب
كم قد جعلنا سيوف الهند قافية
رجل أداينا فحلنا بها الكتب
لستنا الكسالى كما قال الغبي بنا
لكن نسير بصمت ما به صخب
فلا المدارس أعطتنا ثقافتنا
بل نحن تدير جلاله الصقل والسكب
إن المكارم والأخلاق ناشئة
في المرء لا من هدى (الصوربون) تكتسب
قل للذي قال ليس الشعر من أدب
فأي حصل إليه الشعر ينتسب

* شاعر من الكويت

الشعر والشعراء العرب مضخة
في الفقه والنحو والتاريخ قد كتبوا
إن كان شوقي وجبران بلا أدب
فإن قولك فيه يظهر العجب
فيا حماة الحمى هبوا لأمتكم
لا تغرينكم الأطماع والرتب
إن الفضائل بالأخلاق ندركها
لا بالدنانير أو يأتي بها الذهب
تبا لقوم يكون المال رائدهم
(قوم إذا ذهب أخلاقهم ذهب)



● العدد الرابع، يوليو، 1966م.

أحمد السقاف رجل الإدارة واللغة والشعر

استذكراً من مجلة البيان للشخصيات الأدبية التي تولت الأمانة العامة لرابطة الأدباء منذ تأسيسها عام ١٩٦٤، فإننا سوف ننشر نبذة عنهم تقديرًا لمسيرتهم الثغافية ولدورهم في استمرار عمل الرابطة وأداء وظيفتها الأدبية في المجتمع.

- تولى الأمانة العامة لرابطة الأدباء على فترتين،

• الفترة الأولى من عام (١٩٧٦-١٩٧٢).

• الفترة الثانية من عام (١٩٨٤-١٩٧٨).

- ولد الشاعر أحمد محمد السقاف في عام ١٩١٩م.

- درس العلوم الدينية والعربية، ونال إجازة تدريس اللغة العربية.

- درس دراسة نظامية حتى كلية الحقوق.

- في عام ١٩٤٤م عين مدرساً للغة العربية في المدرسة المباركية، ثم انتقل إلى المدرسة (الشرقية) وعين مديراً لها.

- أنشأ ندوة أدبية في منزله، ثم صارت متنقلة تعقد في مساء كل خميس في ديوانية أحد الفضلاء حتى توقفت في صيف ١٩٤٦م.

- في ربيع ١٩٤٨م أصدر أول مجلة تصدر وتطبع في الكويت، وهي مجلة (كاظمة) مع المرحوم (عبد الحميد الصانع)، أصدرها مع وصول أول مطبعة للكويت وهي مطبعة المعارف، غير أن المجلة توقفت قبل أن تكمل السنة.

- في عام ١٩٥٢م أنشأ مع رفاق له (النادي الثقافي القومي)، وتولى رئاسة التحرير لمجلة (الإيمان) لسان حال النادي، كما تولى رئاسة الملحق الأسبوعي (صدى الإيمان).

- في عام ١٩٥٦م نقلت خدمته دائرة المطبوعات والنشر، فأشرف على مطابع الحكومة، ودرب أعداداً من الشباب الكويتيين في البلدان الأوروبية.

- في ديسمبر ١٩٥٧م كلف بالسفر للتعاقد مع من يقع عليهم اختياره لإصدار مجلة ثقافية، فسافر إلى بعض الأقطار العربية، وفي مصر تعاقد مع الدكتور (أحمد زكي) رحمه الله وبعض الفنانين والحررين، فقدموا في مطلع عام ١٩٥٨م وصدرت مجلة (العربي) في العام نفسه. بالإضافة لمجلة العربي فقد اعتنى الأستاذ السقاف بطبع

ما يستحق الطبع من المخطوطات بالتعاون مع معهد المخطوطات التابع لجامعة الدول العربية.

- في عام ١٩٦٢م عين وكيلاً لوزارة الإرشاد والأنباء (وزارة الإعلام) حالياً.
- في عام ١٩٦٥م نقلت خدماته إلى الهيئة العامة للجنوب والخليج العربي بدرجة سفير وهي هيئة مستقلة مرتبطة بوزارة الخارجية، مهمتها تقديم العون الأخوي لبعض بلدان الجزيرة والخليج العربي.

- في عام ١٩٩٠م استقال الأستاذ أحمد السقاف من عمله.
- هو عضو في رابطة الأدباء بالكويت، وكان أمينها العام حتى ربيع ١٩٨٤م ويعتبر من أبرز الأعضاء في الرابطة، حيث تولى رئاسة وفدنا إلى المؤتمرات الأدبية لمدة تزيد على عشر سنوات.

- شارك في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب من عام ١٩٧٢م-١٩٧٦م.
- عاصر النهضة الثقافية الحديثة ووضع أسسها فهو من رواد التاريخ الثقافي والأدبي في الكويت.

- أحد رموز الحرية وتوحيد العرب.
- يحمل وسام مأرب من الجمهورية العربية اليمنية، ووسام الاستقلال من جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية، تقديراً لما قدمته الكويت لهذين البلدين من خدمات أثناء إشرافه على الهيئة العامة للجنوب والخليج العربي.
مؤلفاته :

- ١- الأوراق في شعراء الديارات النصرانية، الطبعة الثالثة ١٩٨٢م.
- ٢- تطور الوعي القومي في الكويت ١٩٨٣م.
- ٣- العنصرية الصهيونية في التوراة، الطبعة الأولى ١٩٨٤م.
- ٤- أنا عائد من جنوب الجزيرة العربية ١٩٨٥م الطبعة الرابعة.
- ٥- شعر أحمد السقاف (ديوان) صدر عام ١٩٨٦م.
- ٦- في العروبة والقومية.
- ٧- المقتضب في معرفة لغة العرب ١٩٩٠م (الطبعة الثالثة).
- ٨- صيف الغدر. الطبعة الأولى ١٩٩٢م.
- ٩- قطوف دانية- الجزء الأول- الطبعة الأولى ١٩٩٥م.
- ١٠- ديوان شعر (نكبة الكويت) ١٩٩٦م.
- ١١- الطرف في الملح والنوادر والأخبار والأشعار عام ١٩٩٦م.

* عن كتاب .. أدباء وأدبيات الكويت - أعضاء الرابطة ١٩٦٤ - ١٩٩٦ ليلي محمد صالح ١٩٩٦

محطات ثقافية

رابطة الأدباء تختتم موسمها الثقافي

طلال الرميضي؛ 15 فعالية ما بين

محاضرات وأمسيات ومسرح

إعداد اللجنة الإعلامية:

جميلة سيد علي، هنادي البلوشي، نورا بوغيث، أمل الرندي

أقامت رابطة الأدباء حفلها الختامي لموسمها الثقافي ٢٠٠٩ - ٢٠١٠ حيث كرم الأمين العام للرابطة د. خالد الشايجي المساهمين في هذا الموسم. وتضمن الحفل أمسية شعرية أحيها شعراء من منتدى الشباب المبدعين وهم: الشاعر محمد صرخوه والشاعرة دلal البارود والشاعر ناصر البريكي الذين فازوا بمسابقة الهيئة العامة للشباب والرياضة. وصاحب الحفل إقامة معرض للكتاب ولمجلة البيان. وقدمت الحفل الزميلة نورا بوغيث وذلك يوم الأربعاء وذلك يوم السادس والعشرين من الشهر الفائت، في مقر رابطة الأدباء.

وألقى رئيس اللجنة الثقافية الزميل طلال الرميضي كلمة بهذه المناسبة قال فيها:

يطيب لنا ونحن نودع موسمنا الثقافي لهذا العام والذي كان عمره قصيرا بعمر مجلس الإدارة الحالي الذي أنتخب في شهر يناير الماضي، وتذكر الفعاليات الثقافية القيمة التي أقيمت خلاله، وعددها خمسة عشر فعالية، وكانت تتنوع ما بين محاضرات أدبية وأمسيات شعرية وعروض مسرحية.

وأضاف الرميضي نود أن نشير بأن اللجنة الثقافية رأت في هذا الموسم أن تولي عنايتها بالأدب الكويتي وأدبائه المبدعين بصفة خاصة وبالأدب الخليجي والعربي بشكل عام، حيث تم استحداث سلسلة من المحاضرات الشهرية تحمل عنوان (ذكريات أديب) التي استضافت أعلام مميزة من رواد الأدب من مؤسسي رابطة الأدباء وهم الباحث المعروف د. يعقوب الغنيم وعضو مجلس الأمة السابق الشاعر يوسف سيد الرفاعي والشاعر العلم المبدع الأستاذ فاضل خلف، وقد استمعنا بكل إنصات لهم ولذكرياتهم الجميلة وتجاربهم الثرية. وهذه الاستضافة تعد تكريم لهم وبمناسبة كلمة شكرا لهم على عطاءاتهم الأدبية الرائعة عبر كل تلك السنوات الماضية، آمليين من الله أن يستمر استضافة مثل تلك النخبة من رواد الأدب والثقافة بدولة الكويت في المواسم القادمة للاستفادة من معلوماتهم الوفيرة والممتعة لأنها تشكل جزءا ثريا من تاريخ دولتنا الحبيبة.

وقال الريمضي: كما نفتخر بأنه كان لأعضاء منتدى الشباب بالرابطة مشاركة بارزة في هذا الموسم من حيث إدارة المحاضرات أو من خلال انتسابهم للجنة الإعلامية أو اللجنة الثقافية ، ونؤكد دليل تميزهم هو اكتسابهم المراكز الأولى على مستوى دولة الكويت بمسابقة الهيئة العامة للشباب والرياضة بفئتي الشعر الفصيح والقصة القصيرة والتي أقيمت مؤخرا .

وفي ختام الكلمة شكر الريمضي كل من شارك في انجاح هذا الموسم الثقافي وأشار: "نخص بالشكر الشیخة باسمه العبدالله المبارك الصباح" راعية منتدى المبدعون الشباب على دعمها المعنوي والمادي لأنشطتهم الأدبية منذ نحو عقد من الزمان وحتى تاريخه .

وتابع: كما نذكر بكل امتنان أسرة قناة العربي على تغطيتها الأسبوعية المميزة والتي كانت معنا منذ مطلع شهر مارس .

المكرمون في الحفل الختامي للموسم الثقافي ٢٠٠٩-٢٠١٠:

الشیخة باسمه المبارك العبدالله الجابر الصباح لرعايتها الكريمة لمنتدى المبدعين الشباب برابطة الأدباء .

الفائزين من أعضاء منتدى المبدعين الشباب بمسابقة الشعر التي نظمتها الهيئة العامة للشباب والرياضة:

الشاعر محمد صرخوه والشاعرة دلال صالح البارود والشاعر ناصر بدر البريكي.

المشاركون في الحفل الختامي :
د. ليلى السبعان وصالح المسباح ود. موسى الغضبان ود. نورة المديفي وطلال الجويعد - ويسام المسلم ومريم توفيق .

برنامج مقهى المثقفين بقناة العربي ، برنامج الديوان بتلفزيون دولة الكويت ، قناة الوطن ، قناة الراي ، قناة الصباح ، برنامج مساء الخير بإذاعة دولة الكويت، وكالة الأنباء الكويتية ، جريدة القبس ، جريدة الرأي ، جريدة الجريدة ، جريدة السياسة ، جريدة الرؤية ، جريدة الدار.

المشاركون في اللجان العاملة بالرابطة :
اللجنة الثقافية :

طلال سعد الريمضي رئيسا وعضوية كل من قيس البدر ومصعب الرويشد وعبدالله عيسى .

اللجنة الإعلامية :
جميلة سيد علي رئيسة للجنة وعضوية: هنادي البلوشي ونورا بوغيث ومريم الهبيده وفتحية الحداد وأمل الرندي ويحي علي .

الزملاء الذين كانت لهم أدوارا مميزة في الرابطة وهم :

د. عادل العبد المغني لمساهمته الكريمة المتمثلة بإنشاء مصلی الرابطة الجديد . وخالد عبدالعزيز المبلش بصفته منسق الشبكة الالكترونية لموقع رابطة الأدباء والذي تم تحديثه مؤخرا . وماجد القطامي بصفته منسق منتدى المبدعين الشباب .